Benesch


HIRZ

SUVREMENI HRVATSKI PISCI

KNJIGA PETA

B E N E Š I Ć
KRITIKE I ČLANCI

Tisak i uvez „Union“ grafičko-nakladni zavod d. d. — Zagreb

Daniela Budak

JULIJE BENEŠIĆ

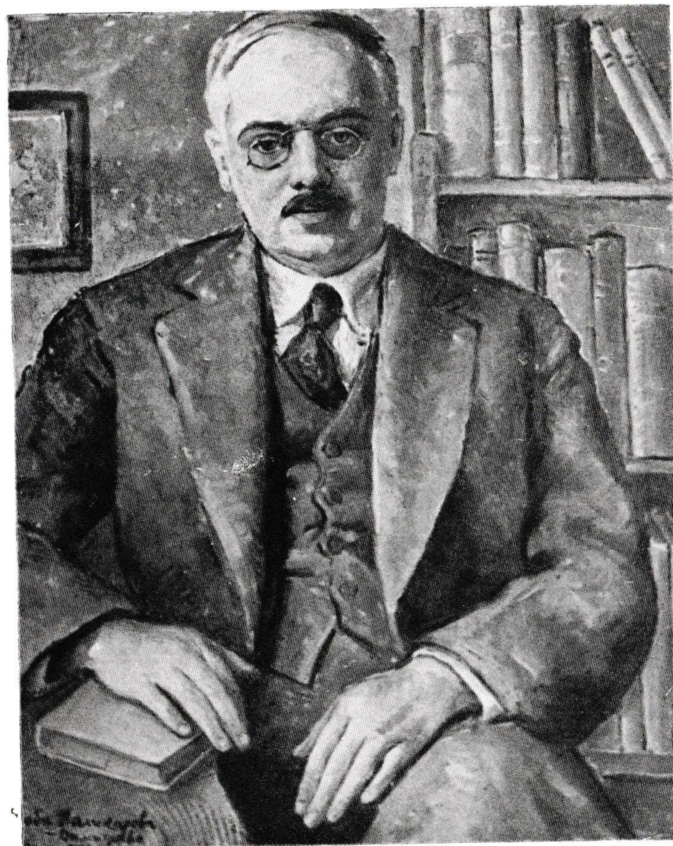
# KRITIKE I ČLANCI

ZAGREB

IZDANJE HRVATSKOG IZDAVALAČKOG BIBLIOGRAFSKOG ZAVODA

1943

PORTRET AUTORA
LJUBA POLIKAROVA - DIMITROVA



*Julije Benešić*

## GODINE 1795.

### Monolog

Breze su šumile od vjetra, kad smo sjedjeli na drvenoj klupi prije zalaza sunca. Nebo je bilo čisto, a Visla nedaleko tekla. Breze su šumile, a mi šutjeli. U sreći je najbolje šutjeti! Bila si onda krasna, vesela, nježna, kao kraj oko tebe. Mi smo gledali u taj kraj, kojemu nije bilo ni iza međe obzora kraja, jer je moja domovina bila onda ogromna.

— Čuj, kamo to teče Visla? — pitala si me pokazujući prema Sandomiru.

— Kamo? Zar ne poznaš ti majku našu, koja šumi kraj wawelskoga kraljevskog dvora i varšavskog? Zar ne znaš, da se u njoj Gdanjsk zrcali i prima je more u krilo?

— Ah, kako bih rado vidjela svu domovinu našu! — ali gle, kako se tamo na zapadu oblači!

— Ne boj se, ne će biti kiše, vjetrovi će raztjerati oblake. Skoro će zaći sunce.

I opet zašutjesmo. Psi su, možda u kojem plemićkom dvoru, lajali, i poslije duge šutnje zapitam:

— Da li se bojiš?

— Da li se bojim? Zaista se bojim, sama ne znam čega, ali me onaj oblak plaši, sjeća me na onaj, znaš li, iz svetog pisma, što je bio velik kao papuča, a onda — gle, gle, i s druge strane ide oblak!

— I ja se bojim, ali sam ipak najsretniji uz tebe, koja si tako divna, slobodo! Ti si mi svagdje: ti si makov cviet u žitu, ti si magla u dolini, ti si djevica u polju heljde, ti si munja misli moje, ti oko duše moje, po tebi gledam, u tebi živim i tebe gledam, slobodo!

— Da, dragi, ali mene je strah, jer grmi...

Sunce je zalazilo, kad su nam se nad glavama sastali oblaci.

To nam je bio zadnji sastanak, jer si onda otišla nekamo, daleko, duboko.

Silna je kiša pala, prskala je po prozorima, vjetar je odnosio crepovlje s kuća, potok je narastao i srušio mostove. Čuo sam, da je i tebe odniela bujica s najljepšim usjevima.

Tako je bilo onda, kad je moja domovina bila slobodna; ali sunce je zapalo, s dvie se strane skupiše oblaci i odnese bujica slobodu. Nema više, majko moja, slobodnih sinova tvojih. U robstvu mi se misli rađaju, u robstvu sam vezan i šutim.

I sada evo kiša pada, isto onako kao onda! Ja, koji od propasti majke svoje nisam primio na vjeđe sna, slušam udaranje kapljica o prozore, prskanje, kao da udaraju bubnjevi vojnički, da se ne čuju moje misli pred svietom.

Mozak mi gori, tielo pada. Četiri noći nisam spavao, otkako sahraniše domovinu moju. A kiša pljušti! O, pljušti! i operi tu zemlju od sramote, nevinu, koju lakomci mrljahu mrljavim rukama; stucite sve živo, vi gromovi, u zemlju, ne dajte da živi narod pod jarmom! Sva nebesa da se strovale, ne bi mi domovinu poharala kao što je srdce moje poharano. Snidite, zli dusi, ako je još koji ostao, a da nije prešao u tielo ubojica doma mog, snidite i zgazite srdce moje. Kiša pljušti, bubnja poputnicu nama: »U Sibir, u Sibir...«

Takova je kiša bila pri pogrebu moga otca. Mora da sam strašno zgriešio, što sam doživio propast kraljevine blažene djevice! A otac to nije doživio, hvala ti, Bože, hvala! Sretan je, što je u slobodnu zemlju sišao, ali ne će ni tamo mirovati, jer će ga hijene šapama izrovati, misleći, da ima još srdce, — ali ne će ništa naći, jer su sva srdca djedova mojih u mojim prsima!... O, vi slike djedova, zar ne ćete sve popadati sa zidova? Kad je propala Poljska, našao sam hrabrog pradjeda, pobjednika kod Beča, na zemlji. A sad već četiri dana, o četiri, a koliko će još biti?! Četiri dana leži djevica neokaljana u uzi!

Sada se ne će više vraćati lastavica pod slobodni krov, sad će čuvar-kuća na robskom krovu rasti! O, leptiri! da li ćete imati lance na svojim krilima? Blažene ptice, što ćete u svom jeziku plakati, smijati se; — a nas će stiskati za grlo oblak, spreman, da sa otvorenih zjala topova saspe kišu tanadi u prsa.

Zgusnite se, oblaci, i ne dajte uzdasima, da idu k Bogu; nek se od njih uguše grabežljivci ovdje! Prospijte kišu i potopite sve, pretvorite u blato čitav plien! Vislo, poplavi polja mazurska; Njemne, tvojim dubravama daj, da samo vrsima zviezde gledaju, nek plien bude proklet! Od suzâ nek se stvori more, slano more, u kojem će se udaviti sve opačine neprijatelja, nad kojim ne će moći preletjeti ptica, i ljudi će iz okoline mu bježati daleko! Bolje da budeš »mrtvo more«, domovino, nego da primiš u sebe tuđe vladare!

Vislo, ti primaš, da u tebe ulaze neprijateljski konji, da se u tebi peru mačevi rumeni od poljske krvi. Ha! gle, kako se rumeni nebo! Gori Praga! T ti, Vislo, tečeš, tečeš kao kad si napajele Boleslavljeve junake, ti tečeš mirno i šalješ poklike Moskova: »Suvorov, Suvorov!«

Naličiš, domovino, napola izgorjeloj knjizi. Na izpaljenim listovima stoje pjesme slobodne, prošlost ti je sažgana! O pjesme, pjesme! Vi ćete odletjeti s Visle i Varte daleko! Na Seini će se

pjevati, na Nevi će tiran plesati polonez, a Poljak će plakati! Na Sprevi će ozvanjati krakovjaci, mazurka će uznašati tuđa srdca, samo ne poljska!

Kad su »Kraljici apostolâ« propeli sina, ona je slomljena pala kraj križa, a sin je njezin digao vjeđe i progovorio: »Evo ti sina« i pogledao na Ivana, i onda je umro, znajući, da joj je dao zamjenu dobru. Kad su uzeli Poljskoj slobodu, ona je pala pred tri priestolja, a sloboda joj reče: »Evo ti svetost« i ona je odonda sveta! Zato ju ne nazivlju njezinim imenom, nego joj daju ime »naša«. Ali što? Zar joj kažu, da je njihova »kći«? Ta, starija je od njih! Zar sloboda može biti kći pohlepe, lakomosti, zločinstva i prevare? O ne! Oni ju nazivlju svojom svetinjom, koju pogrdiše, stide se priznati i još većma pogrđuju, da zatome plamen savjesti, ali Poljska je njihova pobjednica!

Vodili su te na stratište, mnogi su plakali, jer ćeš tako krasna pasti i nevina- — ali ti si stupala mirno, dočekala krvnika i — umrla. Konvulzivne su kretnje trpale tvojim tielom, koje je bez glave ležalo na podnožju triju stratišta, i kad je krvnik dignuo tvoju glavu s razpletenom kosom i s kapljama krvi na rubu vrata i kriknuo: »Evo glave nepravedne kćeri sotonske, koja gazi pravo drugih«, svi su okolo šutjeli, jer vidješe, da se iza tebe diže novi duh, duh pregaranja. Nasadiše ti tri glave na jedan vrat, ali zato imaš samo jedno srdce; to je tvoje srdce, kojim ljubiš, kojim mrziš; — a glave strše kao strašila onima, koji hoće da u pravednosti žive.

Tebe je, domovino, stisnuo brat, ali brat, koji te je prodao! I ti si pala! Kakova si nekada bila: kao cviet, a sada!? Kako će odsada šumiti vrhovi tatranskih jasenova i mazovski briestovi? Prije je Varta voljela boraviti među obalama poljskim i činilo se, da je sve sporije išla, čmi je bliže dolazila brandenburžkoj ravnici, a sada? Gdje da stane, gdje da voli boraviti, kad nema Poljske!?



Zar da na vrelu stane i da se u izvor vrati!? Zapečati joj vrelo, otče, i ne daj, da ju pije u Poljskoj Prus! Hoće li dusi junaka i nadalje lebdjeti nad mojom zemljom? Zar će sveti Vojćeh, kojega ubiše djedovi sadašnjih krvnika naših, u njihovoj zemlji opet sahranjen, htjeti, da mu Poljska ne čuva kosti? Zar ti, kraljica Poljske, majko božja, ne ćeš primiti razapetu domovinu Sobieskog u svoje krilo? Skini ju s križa, i ona će uzkrsnuti! Da, ona će uzkrsnuti, da, ona mora uzkrsnuti, samo čekajte! — Ha, eno već čujem, kako iz wawelskih grobnica šapuću podzemnim glasom kraljevi: »Sloboda, sloboda!« Na njihove je grobove palo robstvo i pepeo im se diže. O, taj je pepeo tamjan, kojega će se miris od Tatra do Baltika, od Njemena do Dnjepra pronieti, i uplakane će djevice od sreće zapjevati: »Sloboda! sloboda!«, a mladići će sa savijenim sabljama — o, divne li slike! — odande s Dnjepra hrliti, odavle s Varte, i Poljska će imati jednu glavu!

Evo već vidim, kako se u svetojanskoj crkvi kruni kralj! Gle, već ide povorka! Zastave lepršaju, bubnjevi udaraju, a kralja čeka njegov stari kraljevski dvor! Ali jao! evo kiša pada još uviek, bubnja o prozore istim tempom, a ja plačem, ja bdim, ja bjesnim, ja drhćem, ja se smijem i ludujem! Bože, ili sam umro: eno Boleslava, prvoga kralja, gle, kako u plaštu ... gle za njim Vladislava, još dalje Lokietek, Jagiełło ... A nad njima drži Mječislav križ ... Djevica je u magli s djetetom na ruci, padam, jer kliče, da se korovi anđeoski tresu: »Jeszcze Polska nie zgineła!« — — Nad sinom plače majka. »Ne plači, majko, rana mi je spasila dom!« Umro je, a dušu mu odnieše u nebo sa zemlje, gdje se orila pjesma slobodne zemlje, u nebo, gdje su korovi anđeoski u trube trubili: »Jeszcze Polska nie zgineła!«

— — — Ode san! Ja sam sâm u sobi! Svjetiljka izgara, trepeće. — Kiša pljušti. Sve šuti ... sve se muti, sve se gubi ... samo

vidim vatru... čujem buku paklensku »Bože, carja hrani!«... padam, umirem i čujem glasove nebeske »Jeszcze Polska nie zginęła!«

To su mu bile zadnje rieči.

Osiek, 29. X. 1900.

*Nova Zvijezda, I. knjiga, svezak I., 1901., str. 3—4.*



# »HASANAGINICA«

Tako se zove najnovija drama Milana Ogrizovića, koja će se u subotu igrati na našoj pozornici. Ogrizović ju je naviestio još u svojoj političko-literarnoj polemici s Milčinovićem, te ga na neki način izazvao na književni megdan. »Hasanaginica« će biti dokumentom dramatske sposobnosti Ogrizovićeve. Kod »Prokletstva« vele, da je sujet dao Milčinović, kod »Hasanaginice« dala ga je narodna pjesma.

Od »Hasanaginice«, balade sa 93 stiha, načinio je Ogrizović dramu u tri čina. Sadržaj pjesme je poznat, eo ipso poznat je u glavnom i kostur drame. Hasanagu, bolesnog, ne posjeti njegova žena.

On boluje od ljutijeh rana,
Oblazi ga mati i sestrica,
A ljubovca *od stida* ne mogla.

Hasanaga je iztjera iz kuće od djece njezine k rodbini njenoj. Ona se ponovno uda, ali idući u kuću novoga muža prolazi kraj Hasanagine kule, s koje ju zovu sitna djeca. Ne može da odoli srdcu, uđe u kuću i hoće da se razstane s djecom zanaviek. Ali tuga joj srdce prevladala i ona

Bielim licem u zemlju udrila,
Uput se je s dušom razstavila,
*Od žalosti gledajuć sirote.*

Po narodnoj joj se pjesmi dakle duša razstavila od žalosti nad sirotom djecom, koju ostavlja, polazeći za drugoga muža.

Po sadržaju odgovara Ogrizovićeva drama narodnoj pjesmi osim u zadnjem: uzroku njezine smrti. Štaviše: može se i tiek drame odrediti pojedinim dijelovima pjesme. Tako prvi čin ide do 40. stiha, drugi do 63., a treći do kraja.

Drama se po navodu pisca odigrava u doba hrvatske narodne pjesme. Ta je oznaka više patriotična, nego li vremenski određena; ali po cjelini sudeći čin se zbiva početkom 16. stoljeća, možda kasnije, ali nikako ranije.

Djelo je autora uz sadržaj narodne pjesme bilo: sačiniti dramu, provesti točnu karakteristiku i pronaći, što je i važnije od forme: misao dramatičnu. Da je uzeo baš sujet iz narodne pjesme, nije novost. U zadnje su doba originalno i dramatski iznesli narodne pjesme: Vojnović i A. Benešić. (Šteta, da uprava našeg kazališta nije dosle htjela da prikazuje Benešićevu dramu »Kraljević Marko«, mada ju je kritika vrlo liepo primila.)

Najvažnije i najzanimljivije će na Ogrizovićevoj drami biti: pratiti razliku između drame i narodne pjesme, dakle, pronaći pravo *vlastito* djelo autorovo. Pjesničku će vriednost drame prikazati i ocieniti kritika nakon predstave. U narodnoj je pjesmi motiv nepohađanja bolestnog muža *stid*, a razlog smrti *žalost* nad ostavljenom djecom.

Hasanaginica u drami govori kćeri o svojoj boli i nekadašnjoj ljubavi s Hasanagom-otcem, te joj veli:

Pred vama (djecom) ja sam sevdah skrivala
Pred djecom mati, a uza njeg ljuba.
I kad smo bili sami, onda sam
Svim voljela ga srdcem. Kćeri moja,
Od svega, što nam Allah dao je,
Tâ dragost, sevdah — to je najljepše!
U onim tihim, samim časima,
Kad misliš, da je cieli ovaj sviet
Tek stvoren za te i za dragoga.
Tâ to je dženet, svetčev dženet — kćeri! —



I to je onaj rajski perivoj,
Što prorok nas je negda učio —
To jedan čas života drugoga.

Skinula je koprenu materinskog stida s lica pred kćeri, skinula ju i pred ukućanima, odkrivajući im svoju sramotu:

Neka čuju njegovi junaci
I robinje, sva nek družba čuje,
Zašto me je s dvora protjerao.
Ja l' sam drugog koga zavoljela?
Ja l' sam morda pusta nerodkinja?
I tu djecu rodila mu druga?
To nek kaže aga Hasanaga!

U *stidu* dakle, sudeći po ovim stihovima, Hasanaginica nije jaka. Ona se nije povukla iz kuće duboko uvrieđena, bez rieči, kako bi pristajalo slavenskoj ženi iz onoga doba, a kako će učiniti i danas uvrieđena žena, koja je s gubitkom muževe ljubavi izgubila sav život, — ne, ova dramatska Hasanaginica izazivlje muža, tuži ga, hoće skandala. Stid nije njezina snaga ni u obćenju sa kćeri. Ona nije kadra, da svoju bol suzdrži, ona razvija pače refleksije nad svojim novim položajem; ona dere svoju ranu, odkriva ju, pokazuje ju svietu, ona ju je dakle psiholožki već preboljela. Rječito se brani:

Zar sam mogla od stida u goru?
I raditi što nam zakon brani,
Il hećime da mu svietom tražim?

Ona ovdje muža možda više ne ljubi, ona ga ironizira. Pa nastavlja svekrvi:

Il niste li vas dvie *dosta* bile
Da mu rane ljute povijate
I s lažima da ih privijate.

...Oblagali ste me!
Vi ste mene ocrnili agi,
Olajali...

Ova se žena bori za neku novu ljubav, za novim nečim teži. Možda joj je stalo samo da skine mužu mrenu s očiju i da mu dokaže, da mu je bila vjerna, a onda će da ga ostavi? Ona je doduše već rezignovala, pa je jarost njezina suviše nagla i nemotivirana.

*Stid* narodne pjesme ne odgovara *stidu* drame. To je razumljivo, jer je onaj sadržan u pasivnosti, u požrtvovnoj boli žene, koja je predmet za baladu. U drami ona s takovim stidom nije mogla operirati. Zato je autor morao da zagrabi na drugom mjestu. Uzeo je za najvažnije: *ljubav* njezinu prema mužu i *uvredu* njegovu, koju je on njoj nanio svojom brutalnošću, pače i sumnjom u njezinu bračnu vjernost, o kojoj narodna pjesma inače ne govori. Hasanaganica je grubijanštinom muža uvrieđena i odlazi iz kuće, ali nije dovoljno jaka, jer ga još uviek ljubi. Izčeznuo je doduše onaj bajni cviet ljubavi, kojim ju je muž usrećivao, ali jak je ostao miris njegov u duši njenoj. Uvrieđena je, ali vratila bi se mužu, kad bi je znao i htio pozvati tako, da izbriše sve njene muke i da baci u zaborav sramotu njezinu. Hasanaginica ne će kao »Nora« uvjeriti muža, da je imao krivo, kad ju je objeđivao, a onda ga pokajanoga — ostaviti; ona bi rado natrag, ali ne da brat, ne će muž. I ona mora konačno ostaviti dom djece svoje.

Prema narodnoj pjesmi polazi Hasanaginica za imotskog kadiju. Ona mu ne kazuje svoje stanje: da još ljubi svoga muža.

Međutim Hasanaga bjesni u kući i ubija. Njegova bol prelazi u očajnu krvavu srčbu. Hoće mu se pjesme kao Smail-agi, koga čeka poraz i osveta. On se kaje u duši i prigovara majci, da je ona obiedila svoju snahu:



Ti si prva o njoj
Posumnjala preda mnom. Da, ti si
Govorila, Jesi, jesi!

Ali odlučio nije ništa, pozvati je nije mogao više natrag, jer evo već prolaze kraj kuće svatovi. Sliedi razstanak majke s djecom. To je u narodnoj pjesmi najvažniji momenat, to je razlog svoj boli njenoj i smrti joj. K bolestnom mužu nije išla od stida, ali izagnana poginula je od tuge za djecom. O ljubavi u narodnoj pjesmi nema govora. U tom novom elementu leži originalnost Ogrizovićeva. — Razstajući se mati s djecom, ne može da zaboravi muža. Ali on u ponosu svom ne će da oda svoje misli, nego joj prigovori, otimljući joj djecu iz zagrljaja, da je srdca kamenoga. Doista imao bi pravo, kad bi mogla ostaviti svoju djecu. Hasanagnicu je to ubilo. Ne to, što hoće da joj pogazi stid; ne to, što je posumnjao u njezinu vjernost i ljubav, nego to, što joj je *rekao*, da je srdca kamenoga.

Rieč ta u Hasanaginim ustima znači mnogo. On je očekivao, da će ona popustiti, da će joj ljubav pobiediti ponos, uzdao se u nekadašnju ljubav njezinu prema sebi, ali vidi, da ju je izgubio prkosom njezinim, što više: vidi, da su i djeca njihova izgubila njezinu ljubav, dok ih ona ostavlja kamena srdca. — Ona pak pada mrtva, jer vidi, da je u tvrdoglavoj odluci njegovoj osim ljubavi izgubila i djecu svoju, a kad je čula rieč iz njegovih usta, da ju on zove nesamo nevjernicom, nego joj i materinje srdce oduzimlje, propada joj i zadnja nada. S njom gine i muž njezin, videći, da je nestalo velike ljubavi, i citira na koncu autorovu misao:

Od sevdaha umrla je ona.

Kod Heinea ima slična stvar, kojoj je on na koncu dodao malko cinički dovršetak:

—Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.

*Narodne Novine, br. 5. od 8. I. 1909.*



## MILAN OGRIZOVIĆ: »HASANAGINICA«

U subotu i nedjelju igrala se dosad najuspjelija domaća drama ovogodišnje sezone. Autor je nekoliko puta bio izazvan, obasut viencima i cviećem i počašćen darovima, a napokon uz triumfalnu pjesmu odpraćen do kuće. To je dokaz, da se drama svidjela i da je u velikoj mjeri izazvala interes obćinstva.

»Hasanaginica« je vješto sačinjena drama. U svojoj cjelini to i nije drama, po svojoj radnji nije drama, karakteri u njoj nisu dramatični, jer uobće nisu nikako određeni, pa ipak je uspjela i morala je uspjeti, jer je autor tuđoj (narodnoj) temi dao svoju (modernu) misao i razčinio ju u nekoliko efektnih scena, koje su između sebe vezane samo onom narodnom temom. U tome leži uspjeh autorov, da uz »štimung«, koji mjestimice damama zove i suze na oči, znade naći karičicu za sliedeću takovu scenu. Pri tome doduše pati misao, trpi duh narodne »Hasanaginice«, ali dobiva — kazalište. Nadalje upotrebio je mnogobrojna tehnička sredstva, od kojih svako pomaže drami: tu zvoni tambura, recitiraju se divne ženske pjesme, pjeva mujezin itd. a sve to zaokuplja živce obćinstva, da se ne može mirno snaći nad dramatskom radnjom.

Dramatska radnja zapravo ne postoji, ona je fragmentarna. Nijedan od važnijih dramatskih čina nije doveden do konca, a nijedan motiv nije doživio svoje konačne izvedbe. Sve je nabačeno, ukoliko je to bilo potrebno za efekat, a sve na račun fabule narodne »Hasanaginice«. Karakteri su neizrađeni, nisu ni skicirani, gdjekad su protuslovni, činovi su razlomljeni, nemaju jedne misli, nego nekoliko liepih lirskih momenata. Misao iz narodne balade dobila je nov dodatak: ljubav žene prema mužu, ali ta svaki čas sama sebi protuslovi, samo da se uzmogne pro-

izvesti nova liepa scena. Autoru je uviek bilo na umu: kako će to djelovati na obćinstvo, a ne: kakovu će literarnu vriednost imati za potomstvo.

Ogrizovićeva »Hasanaginica« nije nikakva dramatizacija narodne pjesme toga naslova. To je dobro i pohvalno za Ogrizovića, ali i za narodnu pjesmu. Ogrizović je izmakao sisifskom naporu, kako da stvori od balade, posvećene stidu i materinskoj ljubavi, dramu — a narodna pjesma ostala je u svojoj jednostavnoj ljepoti nedirnuta, jer je za dramatičara ili neuporabiva ili neshvatljiva. Kostur, makinacija fabule, ostala je i u Ogrizovićevom djelu, i mnogo mu je pomogla. Uloga brata Hasanagičinog, bega Pintorovića, neobhodno je potrebna za pomicanje radnje. Početak možda nije bio ovdje najzgodniji. Da je prvi čin bio u šatoru Hasanage, autor bi se time udaljio od teksta narodne pjesme, otežčao bi sebi posao, ali možda bi mu uspjeh bio jači.

Formalno se drama ne odlikuje finim jezikom. To je proza, metnuta u troheje ili jambske stihove. Izuzetak su čisti stihovi iz narodnih pjesama, koji su najljepši u ovoj drami. Turcizmi su donekle nenaravni, nalikuju polituri, a ikavština je mjestimice u ustima glumicâ bila nesnosna.

Ako je »Hasanaginica« imala da bude prema Milčinoviću dramatskim dokazom Ogrizovićeve poezije, bila je suvišna, jer je svoju sposobnost Ogrizović dokazao i prije »Prokletstva«, ali ovakova »Hasanaginica«, kakova jest, bit će u nizu mnogobrojnih drama »Hasanaginica« liep prinos hrvatskoj književnosti. Ljubav muža i žene, koja privlači i odbija, sudba dviju duša, nad kojima vlada sila neodoljiva sevdaha, koji, kad proleti, ne će da se vrati, ali vraća se smrću zaljubljenih, ta ljubav našla je u »Hasanaginici« mjestimice zgodan komentar. Šteta, da to nije do kraja izvedeno, jer se onda ne bi dogodilo, da u rukopisu i Hasanaga i Hasanaginica umiru, dok na pozornici Hasanaga živi, a u štampanom će izdanju valjda opet da pogine. Ta nestalnost u pojedinostima značajna je za ovu dramu, ali još značajnija za autora, koji svakoj od tih slučajnosti znade dati ugodnu formu, koja se rado gleda i koja zove obćinstvo na pljesak, poklike i ovacije. Ogrizović zaslužuje, da mu se za ovaj kazališni uspjeh čestita. Da je drama pisana pozornije, možda bi i umjetnička vriednost drame bila trajnija. Ovako su to efektne scene s liepim sižeom.



Igralo se veoma animirano. Zaposlene su bile prve i najodličnije sile. Fijan kao Hasanaga igrao je ekscelentno, a skoro nova bila je gđa Vavra kao Hasanaginica. Ona tu nije više realistična žena, nego romantična ljubovca, moderna Julija. G. Marković kao Pintorović-beg i gđica Grbićeva kao Umihana bijahu u skladu s prvašnjima. Imotski kadija g. Štefanac bio je efektan, a gđica Vilharova kao robinjica Vlahinja igrala je s mnogo temperamenta.

*Narodne Novine, br. 7. od 11. I. 1909.*

## WILHELM MEYER-FÖRSTER: »S T A R I   H E I D E L B E R G«

Drama o minuloj mladosti, o uspomenama, koje se ne dadu osvježiti, o gorčini promjene i o bolnoj nemogućnosti, da se dade u srdcu sačuvanom cvieću proljetni lik i miris, kakav je imalo u dvadesetoj godini života; drama o jeseni, koja jedva još podsjeća na cvjetnasti maj, drama o životu, koji naliči plodu, toliko različnom od pupoljka, iz kojega se razvio. Mladi je knez pošao iz tamnih odaja kneževskih u život, zanio se njim kao leptir slobodom, ali se morao povratiti ponesavši bukete, što su se osušili u njegovoj ruci. Pokušao je da se vrati u stari grad liepih uspomena, ali sve, mada je bilo kao i prije, sve mu je drugačije, tuđe i novo. Svoga veselja nije našao osim liepe djevojke, koja će isto tako ostaviti brežuljke nad riekom i stare ruševine, da pođe u realni život čuvajući stari život samo za sentimentalne zvjezdane noći i za duge zimske večeri. Život knežev i djevojčin bit će kao herbarij, mrk i zaprašen, koji u sebi pokadkad čuva mirisave latice proljetne.

To je drama o mladome knezu, koji je ostario čim je stupio na priestol svojih pređa, i o mladoj djevojci, koja će u udaji morati zaboravljati i zaboraviti prošle liepe dane. Oni zadaju sebi rieč, da će se vječno sjećati jedno drugoga daleko jedno od drugoga, razstavljeni zauviek jedno od drugoga. Melankolična polutama pada na njihov život, koji se uvlači u sebe i zapreda se u kukuljicu svakdašnjosti, život, opredieljen javnosti, porodici i državi. To je sve.

Ganutljiva ova drama ima u sebi moć, da umije u svakoga gledaoca dirnuti uspomene, koje — mada i nisu slične prinčevim uspomenama — zadaju bol razbuđene i poluzaboravljene prošlosti, i izazivlju suze na oči. Mnoge su dame sinoć plakale. Nije sudbina mladoga kneza, koji je ostavio mladost i kojega je mladost izbjegla, nije to ono, što č i t a t e l j e ove drame dira. Autor je pronašao oštrac, koji dublje seže; on je htio, da čitatelj samoga sebe požali čitajući dramu; da u prošlosti svojoj odgrne pepeo sa stare žeravice i da se zanese za nepovratnim vremenom, pa ma dotični čitatelj ne bio princ i ne bio u Heidelbergu. Svatko ima neka ugodna sjećanja, koja su sentimentalna i bolna, kad se izazovu na zgodan način. Ima ih i mladić, koji još nije ni došao do dobi da krene u Heidelberg. Treba samo naći razpoloženje, da izleti plačljivi uzdah iz prsiju; treba da nastupi jesensko veče, da se začuje od davnine poznata pjesma i duh će se n e m o ć n o zanieti u prošlost. Ova je drama jedno od takvih dražila.

Ona priča o nemoćnom čovjeku, slabom, da se odtrgne, da se vrati, slabom, jer njegov povratak ne bi bio borba, nego smiešan pokušaj rvanja s vremenom, koje teče sporo i jednolično. Proći će ljeto, jesen će ožutjeti gore, pa će se sumrak i samotna šetnja i posljednje veče zaboraviti. Zalud! Rieke će sveudilj teći i dizati se grad, spomenik sreće i najveće boli. Nad riekom se dotle sporo vrti zvrk vremena. »Die schöne Jugendzeit die ist halt so kurz«, veli Käthie, koja je knezu nekada davala usne sakrivši plave oči za oblak od trepavica, ista Käthie, koja će kao i on, nemoćno o tom razmišljati i nizati suze niz lice. Vraćat će im se na časove ta vremena kao i sinoćnjim gledaocima u kazalištu; odjednom, nenadano, na čas. Činit će im se sve ljepša u prošlosti, ljepša, nego što su doista bila. Heidelberžka rieka Neckar srebri se dolinom, a stari, pospani knežev učitelj docira: »Ja, das ist der Neckar. Er kommt aus Schwaben, von Reutlingen, vom alten Götz. Guter Wein am Neckar, lieber Wein«. I stari profesor zaspi, a princ grli djevojče rumeno kao jabučni cviet. — S prijateljima će na izlet, ostat će do zore; slavulji će ih dočekat, kad se budu vraćali kući. Ne sluteći, pjevat će pjesmu, koja će im u siede dane suze zvati na oči, pjesmu o krasnom đačkom vremenu, zlatnom

vremenu, veselom i pustopašnom, kojega je nestalo u nepovrat, a u srdcu je nastala tužna promjena. »O alte Burschenherrlichkeit, wohin bist du geschwunden? Nie kehrst du wieder, gold'ne Zeit, so froh un ungebunden! Vergebens spähe ich umher, ich finde deine Spur nicht mehr. O jerum, jerum, jerum, o quae mutatio rerum!«

Kad bi se drami mogla oduzeti mekoća, koju joj daje baš ovo možda i proračunano upravljanje čuvstvima i razpoloženjem gledalaca, možda bi na njoj malo što ostalo. Nema duboke misli ni jedne; ovim ljudima ne vlada njihova volja niti ičija druga, njima upravljaju prilike. One ih čine čas veselima i sretnima, čas razočaranima i sentimentalnim. Max Burckhard, kojemu drama nije simpatična, veli, da se autor držao recepta pokojne Birchove, koja je baratala sa suznim čuvstvima publike. »Nesretan knez, koji samotno mora da u svojoj uzvišenosti živi — Bože! kakve li ganutljivosti! Knez je, naravski, plemenit, — ta svi su knezovi plemeniti; dvorski su činovnici, naravski, sami šeprtlje — ta svi su dvorski činovnici takvi; kelnerica je, naravski, čista i nesebična — ta sve su kelnerice takve, — barem u ovakvim dramama«. Osjećaj, što ga je imao nakon predstave »Alt-Heidelberga« bio je sličan »Katzenjammeru«, koji je prouzrokovalo pijančevanje nekoga — drugoga.

»Stari Heidelberg« nije se u Zagrebu mogao pravo dojmiti, jer je u cjelini bio odigran bez pažnje, ako ne možda i bez shvaćanja. Riedko se kada koja drama izgubila na pozornici kao ova na našoj. Naši glumci imaju vanredne sposobnosti za realistične i veristične drame, gdje znade i umjetnost da trpi od tendencije, ali kad dođe drama, u kojoj treba od scene do scene sačuvati nama tuđ stil, točno određenu mjeru, držati se nekog takta kao u zboru, onda na pozornici nestaje harmonije i svaki igra za sebe.



G. Borštnik je igrao profesora dra Jüttnera klasično. On je ovu ulogu, koja nije prvoga reda, učinio nezaboravnom i u svakom je kretu nastojao da izbjegne komici, koju je gledalište jedva čekalo, misleći da gleda komediju. Iz weltschmerza nije dalek skok do smiešnosti i nekim je glumcima uspjelo nasmijati obćinstvo na ogromnu štetu drame. U času, kad gledalac treba da tronuto prati zadnji pokušaj borbe u duši mladoga kneza, svraćena mu je odjednom pažnja na staroga Kellermanna, koji nastoji da što komičnije — jede. Dok se pjeva pjesma »o quae mutatio rerum«, glumac u pozadini nastoji na račun drame iztaći svoj inače veliki talenat. Time su mnoge scene izgubile mnogo od svoga dojma, a neke su ostale posve bliede.

G. Badalić je igrao princa Karla Heinza. U njegovoj je igri najbolje ulozi odgovarao njegov mladi lik, dok je radnju samu prikazao površno. Gledalac bi se možda radije odrekao iluzije, da vidi pred sobom dvadesetgodišnjega princa, negoli užitka, da vidi proučenu i dobro shvaćenu ulogu. Käthie je bila gospođa Mitrovićka. Nedavno smo ju gledali u »Cvrčku. Käthie je za nju suviše težka uloga, a uzto Käthie baš nije — naivka. Zborovi su bili vrlo nenjemački, đačka scena u drugom činu ostala je bez efekta. Scene s đacima vrlo su »gemütlich«, samo ih ne bi smjeli baš tako »gemitlih« igrati.

Prievod je pokušao da dramu lokalizuje u Zagreb. Käthie je prevedena u Katicu, a Franzl u Franceka. Taj je Francek pokvario zadnju scenu. Možda bi se i »Fedora« mogla nazvati »Darinka«? Uostalom, prevodilac je nastojao trivijalnim izrazima dramu približiti našim prilikama, ali to je i opet bilo samo na štetu drame.

*Narodne Novine, br. 106. od 10. V. 1909.*

## OSCAR WILDE: »I D E A L A N   M U Ž«

Wilde je napisao više komedija, od kojih svaka nosi naslov nesavezan s radnjom, zvučan i reklamski: »Lepeza lady Windermereove«, »Neznatna žena«, »Treba se zvati Ernest«, a takova je i ova, koja se sinoć igrala, »Idealni muž«. Čovjek bi mislio, da će vidjeti doista pravu komediju sa šaljivim situacijama, smiešnim osobama i veselim tonom ciele predstave. Po naslovu sudeći mnogi je sinoć došao da vidi karikaturu idealnoga muža, karikaturu, jer to ima da bude komedija, slika porodičnoga života možda u stilu francuzkih vratolomnih drama s preljubima i razstavama, a među njima kako strši krepostni, smiešno krepostni idealni suprug. Naravski, Wilde nije ništa od toga dao, baš zato, jer se to očekuje. On daje uviek ono, što je obratno od onoga, što nudi. Trgovac sa šaljivom robom, čarobnjak, koji iz cilindra prosiplje golubove, a iz rukava vuče vaze pune cvieća. Manija obratnosti, neočekivanoga, paradoksa. To znade svatko, tko je ma i dvadeset redaka njegovih pročitao. Ali uza sve to on znade uviek nov predmet da izvuče, da začas zabavi, a zapravo da izazove senzaciju iznesavši ono, čemu se nije nitko nadao. Mistificira nas naslovom, osobama, sadržajem od ekspozicije do kraja, a dovrši kao kakav staromodni pisac. Sadržaj on i u noveli svojoj i u drami bagateliše, jer znade, da ga ne treba o n, nego publika, a uresi ga dodatcima, koji su zapravo jedini njegov proizvod i trud: to su opazke, skokovi, šale, nipošto važne za ideju drame, ali za tek veoma potrebne. Gourmandski pisac u prvom redu, a onda estetičar u formi, stilu i jeziku nedostignut i nedosiživ. Potonje se u dramama slabije opaža — osim u »Salomi« — jer je većina drama pisana za okladu i za novac.

Tko je idealan muž? Nitko. To miriši po onome svietu. Ljubav je glavna, ideali u braku ne postoje. Je li zato laž ònâ, koja



upravlja brakom? Ne, brakom ne upravlja ništa, životom ne ravna nitko. Briga nas, ima li ideja u nama ili nad nama, glavno je, da je nama udobno, a ni to baš nije važno. Ništa nije važno, sve je sporedno, samo da nam je liepo, a ni to baš ne mora da bude. Život je sav međusobno varanje ljudi između sebe, pače svakoga pred samim sobom, bezbriga za istinu, ako je ta neugodna, nepriznavanje borbe, jer ta ne vodi ničemu. Ljudi će uviek biti glupi kao i dosele.

To odgovara duhu književnika s najvećim ukusom od svih Engleza, koji je trošio godišnje preko stotine hiljada, a skupljao sagove, brokate i dragulje, naslonjen uz dovratnik pričao priče o nesretnom princu, zaljubljenom Narcisu i španjolskoj kraljevni. A kada je odsjedio u Readingu svoju kaznu punu boli i duboke sredovječne poezije i pisao redke »De profundis«, onda je, vele, umro. Umro je 30. studenoga 1900. u Parizu i pokopan je na groblju Bagneux. Tako barem kazuju slova na grobu. Ali Wilde je bio veliki junak rieči, slova, vladao je stilom vještinom žonglera ili pelivana na užetu. Skokovi njegovi vještiji su od udarca junačkoga mača. Taj junak stila, pripovjedač i coseur, kakvoga nema, nije mogao umrieti, »kralj ljepote« nazvani, živio je i dalje poput Barbarose i Kraljevića Marka. Počinio je, kažu, i opet mistifikaciju. Dao je u parižki hotel, gdje je odsio, unieti na smrt bolestna čovjeka, a toga, kada je umro, pokopati na groblju Bagneux i postaviti mu na križu svoje ime. Wilde je time za sviet umro, a nastavio je da živi, zapravo: rodio se novi čovjek, koji se prozvao Sebastian Malmouth. Tajna je to, koju može posvjedočiti Robert Ross, Mary Garden, umjetnica Sanderson, i hotelierka Dupoirier. Vidješe ga u Italiji i prepoznaše ga po vanredno izrazitom licu, crtama prerafaelitskim i govoru njegovom, što naliči jeziku Flore, koja dok govori, ruže iz ustiju sipa. Sporedno je, da li je sve to istina.

Takova je mistifikacija i ova drama. Radi dosjetke, doskočice, paradoksa, prkosa i oklade napisana je, a englezkoj se fotballskoj naturi svidjela. Neka skaču rieči, ideja je stvar ukusa pojedinca. Ljudi su u drami kriminalno ocrtani. Kao da su povađeni iz Conana Doylea. Tehnika je staromodna: prisluškivanje, pismo, zamjena pisma, ženidba, a kreće se oko — argentinskih kanala. Mogao bi takav i naslov biti. Ali nije to ono, što je najveće, najvažnije, što je jedino liepo i što je sinoć tako dobro zabavilo punu kuću. To jedino wildeovsko jest njegov dialog i dosjetka. Evo ih nekoliko:

»Moda je ono, što samo mi nosimo. Nije moderno ono, što drugi nose. Prostačko je vladanje ono, što ga drugi ljudi imaju. Drugi su ljudi upravo nesnosni. Jedino snošljivo družtvo jesmo mi sebi sami. Sebe samoga ljubiti, to je početak doživotne strasti«.

Lord *Caversham:* Ja mislim, da je brak stvar zdrava razuma.

Lord *Goring:* Ali žene sa zdravim razumom tako su uobće nelijepe, oče. Zar ne? Ja, naravski, znadem to samo po čuvenju.

Lord *Caversham:* Žena, bila liepa ili neliepa, nema zdrava razuma. Zdrav je razum prednost našega spola.

»Život nije nikada pravedan, — a možda je za većinu od nas i posve dobro, da nije pravedan«.

»Uviek je vriedno truda staviti pitanje, ali ne vriedi uviek truditi se s odgovorom«.

»Ona je sve svoje vjerovnike preživjela, a to dokazuje divnu prisutnost duha«.

U tom stilu govore osobe u ovoj drami. Teško je povući granicu između paradoksa i absurda. Tako otac pita sina:

»Razumiješ li ti zapravo uviek ono, što kažeš?« A sin nakon sustezanja odvrati:

»Da, oče, ako pozorno slušam«.



Priliku, da obćinstvo pozorno sluša i dobro čuje dali su sinoć svi glumci, koji su igrali i to je veče jedno od veoma uspjelih na našoj pozornici. Osobito je liepo igrao g. Štefanac viscounta Goringa pogodivši način, kakav je sigurno sam Wilde želio: akcentuirao je paradokse u najzgodnijim momentima ili je čekao dok takovi nadođu da ih uzmogne izreći; igrao je englezkog wildeovskog junaka prema satiričnoj zamisli autorovoj baš savršeno. Od ostalih nije lošija bila gdica. Mihičićeva kao Mrs Cheveley; dobro je prikazao earla of Cavershama gosp. Grünhut, miss Mabel Chiltern gđa Lyanka, gosp. Borštnik sir Roberta Chilterna, a gđa Ružička-Strozzieva lady Chiltern.

*Narodne Novine, br. 114. od 19. V. 1909.*

## ST. PRZYBYSZEWSKI: ZLATNO RUNO

Došao je iz Njemačke u Poljsku kao proslavljeni književnik, misti i čarobnjak pa postavio teze, kojima je uzrujao »Mladu Poljsku«. »Umjetnost stvara ono, što je vječno, što ne odvisi od promjenâ ili slučaja, od vremena ili prostora. Ona stvara bitnost, dušu, u *svim* njezinim pojavama, bile one dobre ili zle, ružne ili liepe. Umjetnost nema svrhe; svrha joj je u sebi samoj, ona je absolut, odraz absoluta — Duše...«. »Nisam ja kriv, — veli Przybyszevski — da se duša kroz cieli srednji viek mogla naći jedino na polju religioznoga života; isto tako ne mogu da promienim činjenicu, da se u naše doba duša očituje samo u uzajamnom odnošaju spolova«.

Ta duša izbija iz »Zlatnog runa«.

Ta grozna snaga, neprekidni nagon, neugasivi žar, ljubav veže muškarca uz ženu. Mozak hoće da se odieli od spola, mrzi ga i hoće da se rieši najvećega zla — žene. Čovjek mora da klone pod tom težinom.

Već je devet godina, kako je izašlo njegovo »Zlatno runo«. Drama je ta, kao sve njegove, sama simbolika. On sam veli: »Ja obično ne dajem u djelima nikakve akcije, budući da opisujem samo život duše. Vanjski su događaji samo kulise duši — loše naslikane kulise, kakvih ima mnogo na diletantskim pozornicama u provinciji«. — U svoje je vrieme »Zlatno runo« izazvalo senzaciju u Poljskoj, osobito u Lavovu. Do nas je došlo malko kasno. U subotu se prikazivalo prviput za volju gošći, gđi. Borštnik-Zvonarjevoj.

Argonauti krenuše da nađu dragi plien. Žrtava stoji zlatno runo. ljudi plove opasnostima, želeći ljubav, a kad je postignu, ona ih povede u pakao. Nema nas bez grieha, a svaki grieh traži odmazdu, ne izumire, »wiell tiefe, tiefe Ewigkeit«. Zar ćemo izbjeći kobi smrću? Przybyszewski ne zna dalje staze iza revolvera. Ali ni grieha nema; samo je kazna. Grieh je nesviestan, kazna je grozna, vidljiva i neizbježiva. Onda furije progone dušu. Što je ona skrivila, nije važno.

Ljudi su postavljeni u dramu, da markiraju simbole. Radi jednostavnosti svi ti »ljudi« čine isti grieh, grieh, koji je Francuzima najzgodnija građa za lakrdije, — preljub. Nije kvalifikacija grieha važna, nego je savjest, koja peče počinitelja najvažnija. Grieh se ne da okajati zadužbinama, kako to kuša Ruszczyc po primjeru gđe. Alvingove iz Ibsenovih »Sablasti«.

Pokajanja nema. Treba okajati životom. Grieh — ovdje ljubav, preljub — pusto je pijanstvo ćutilâ, omama, zamagljeni mozak, koji na časove zaboravlja na sviet, ne gleda, ne upravlja i ne smjera nikuda, jer nema snage da ide ikuda. Nosi ga sudba.

Ima li u Przybyszewskoga ljudî, na kojima nema kletve grieha? Nema. Sve ih progone furije. Eryk Falk i Gordon, dva demona, jedan je »homo sapiens«, a drugi »sin sotone«, isto su tako krivi kao i Ruszczyc, Rembowski i ostali. U časovima ekstaze navire im na usta živo vrelo Przybyszewskove poezije, prosiplju berile i ametiste, pjevaju o bielim paunima, morskim djevicama i misle, da su kraljevi, — ali to je samo dekoracija očajnom i pijanom bankrotu čovjeka, koji je svu svoju snagu uložio u strast. Przybyszewski je bolestan, ali je ipak nešto našao u svom bolestnom organizmu, — »golu dušu«, koja kao galeb nad morem drhće i trpi u tielu do smrti. A onda? Moral ciele drame? Što je dakle *svrha* života?

Ibsen vjeruje u neku svrhu moralnu, ali Przybyszewski o tome šuti. Ibsen sudbinu zove sablašću, koja simbolizuje fiziložki nuždan proces. Bacili bolestna čovjeka presađeni su u potomka. Osvećuje se dakle bolest, a ne zločin. Tako filozofira apotekar. Liečnik Przybyszewski nalazi bacile, kojih ne poznaje medicina. *Kriv-*

*nja* se seli na potomke i na njima je dužnost, da smrću okaju griehe otaca. Przybyszewski je dalje od argumenata, ali je bliži duhu; Ibsen ima više primjera za svoju tvrdnju, dok Przybyszewski docira: zločin se osvećuje, jer to sudbina traži. Udes zahtieva, da se okaje grieh, ne bolestima i humanitarnim djelima, nego tjelesnom i duševnom bolju, i samom smrću. Lieka nema. Ni bacilâ nema. Postoji kazna. Tako govori liečnik, koji je od apotekara naučio, kako se pišu recepti, — što je to — tehnika drame.

U Poljskoj, domovini Lewickoga, koji poput Falka začarava žene govoreći liepe pjesme i sipajući bukete govorničkoga cvieća, svidio se Przybyszewski vanredno — u svoje vrieme.

U Poljskoj je Przybyszewski uspio, jer je pristajao svojom abstraktnom umjetnošću u sviet, koji je podržavan religijom kršćanstva, vjerom u mistiku, idolopoklonstvom umjetnosti. Pojavio se novi mag, koji je donio »golu dušu«. Tâ je u duševnom životu krakovskoga kulturnoga občinstva učinila drugi dojam, nego preksinoć kod nas. Kod nas je nova ta umjetnost i sada, kada je u svojoj domovina preživljena. Tamo je, dok je bila nova, bila samo glasna rieč za ono, što su veoma mnogi ćutjeli. Kod nas nema uobće literarne struje, da potrese mladež, koja *ne piše* pjesme. U Poljskoj je književnost potreba, ne luksus. Zato se književni pokreti veoma ozbiljno shvaćaju.

Publika je naša odahnula, kad je izašla iz kazališta. Naš čovjek živi životom otvorenim, javnim, on nije za sebe sačuvao ništa. Soba mu ne čuva njegova svieta, jer je taj njegov sviet obći, svačiji, naš. Naš drug i prijatelj, naš znanac, hoće da zna za svaki naš čin. Pita za *sve*, hoće da ima čitavoga čovjeka, ne žaca se zahtievati odgovor na ono, što ga se ne tiče. Čini on to iz udobnosti, možda i iz straha, da se ne iznenadi, ne razočara, ne prenerazi. Przybyszewskovi zemljaci vole nutarnji život i ne pitaju znanca prvi dan, da li se moli Bogu, koje je političke stranke, koje je bolesti prepatio i ima li duga, — ne pitaju zato, jer ne će da o tome i drugima odgovore. A ako progovore, onda to kazuju redovito s tolikim zaporkama, da se ipak ne sazna ono, što bi čovjeka moglo ma kako malo diskreditirati. Mi želimo sadržaj, skandal, radnju, — a oni daju teorije, kontemplacije i moral. Przybyszewski je zato težak, otresamo ga se, bježimo od njega, jer nam pomućuje naš obći građanski mir i — moral.

Kasnije se i sâm Przybyszewski promienio. Napisao je najblažu »sudbonosnu« dramu »Snieg« i krasnu simboličko-historičku dramu »Drevna priča«.

*Narodne Novine, br. 59. od 14. III. 1910.*

# JAPANSKA POEZIJA

Fudžijama, vulkan nedaleko Tokija, čunj pokriven sniegom, simbol je Japana. Nacrtan je bliedom bojom u pozadini svake slike na lepezi. Hrizantema u liku sunca, okružena viencem pavlovnijina lista — grb je Japana. Priroda je i njezina ljepota duh Jamata, — Japana.

»Što se dade uzporediti s duhom Japana?« — »— Miris trešnjina cvieta za sunčana izhoda«.

»Iz velike daljine gledam na šator nebeski i vidim Fudžijamu, kako od stvorenja svieta strši u modru visinu; strši, da sunce potamni, što se na nebu sja, a mjesec obilazeći svietom bliedi uz Fudžijamu. Ni oblaci ne mogu da ga prieđu, već na vrhove njegove sipaju bieli snieg, nikada ne prestajući padati u pahuljicama. Ovdje u tagoskom zalivu kad pogledam na nebo, strši Fudžijama, a bieli na nj pada neprekidno snieg«.

Divna je i prenježna poezija ovoga naroda. U lirici su kao i u slikarstvu: tankoćutni i uprta pogleda u sitnicu sliede svoju misao. U slici dame prikazuju sve nabore na svilenoj haljini i sve izvezeno cvieće po njoj, a lice se izgubi. Na slici je svaka travka i crvić na njoj, a cjelina propada. U pjesmi je isto, ako ima da obuhvatiti događaj i sukob čuvstava i misli. Zato su najbolje kratke lirske, pune melankonije pjesmice s pet-šest redaka, male sličice i kratke drame. Romani su razvučeni i nemaju cjeline, nego su iz preliepih pojedinih epizoda više sliepljeni, nego složeni.

Osobita je japanska ljubavna i melankonična pjesma! Kratka je i suzna.

»Poslan sam od moga cara u daleku, divlju, sniegom pokritu zemlju Koši. Bez tebe sam već pet godina, sâm sam i ne naslanjam glavu svoju na tvoju ruku. Zasadio sam pred svojom kućom karamfile i narcise i oni cvatu, pa tako mislim svaki dan, odlazeći od kuće na tebe, najljepši moj karamfile! Da nemam te utjehe, ne bih mogao ovdje proživjeti ni jednoga dana!«



»Kad jedem dinju, mislim na svoju djecu kod kuće; kad jedem kesten, čežnja me vuče k njima. Što mi je donielo sred noći misao na njih? Lebde mi pred očima, i san me ostavio. — Čemu mi zlato i srebro i skupi dragulji? Vrednija su mi djeca; od njih mi ništa nije skuplje«.

»Cvrčak cvrči, a ništa ne veli, da će još danas umrieti. Prvi snieg je na rieci i već se slomio cviet. Uz uvenulu granu proletjela je jesenska vrana na počin«.

U zbirci »Manjošu«, zbirci od deset tisuća listova iz osmoga stoljeća, skupljene su ovakove pjesme, koje podsjećaju jednostavnošću i vedrinom, čežnjom i jasnoćom na Safu, u jednostavnoj, iskrenoj i dubokoj istinitosti ljudskog osjećaja, iznesenoga u gotovo primitivnom obliku. A k tome pridolazi i liep jezik, pun vokala, koji melidioznošću sjeća na talijanski, često i na hrvatski. Primjerice evo ovo:

»Kad bih saznao, da će me posjetiti starost, zaključao bih vrata i rekao: Nisam kod kuće, i ne bih je primio«. — Glasi u japanskom:

Oiraku no
Komu to širi seba
Kado sašite
Naši to kotaete
Avazaramaši vo.

Kratkoća stiha više vriedi od ciele tirade o bujnim čuvstvima, a grančica na slici nadomješta cieli vrt. P. Altenberg se izrazio o japanskim slikarima: »Oni narišu razcvatenu granu i time prikažu čitavo proljeće«. To vriedi i za pjesničtvo japansko.

Curajuki veli o japanskoj poeziji:

»Poezija Jamata uvriežena je u ljudskom srdcu, iz kojega su proiztekle sve rieči. Ljudi su u njoj izrekli sve, što ih je poticalo, što su vidjeli ili čuli. Slušajte pjesmu slavuljevu, kako pjeva u cvieću, ili glas žabin, što u vodi prebiva, i opazit ćete, da svako biće ima svoju pjesmu. Maknuti nebo i zemlju bez spoljašnje sile, duhove, što oko nas nevidljivi lebde, ganuti do suzâ, oplemeniti odnošaj muža prema ženi, — to je moć poezije. I oduviek ima poezije, odkako se odielila zemlja od neba«.

Japanci su — kako veli René Schickele — u vrtlarstvu došli do okultne znanosti i stvoriše vrtove, koji, iz kuta sobe gledani, čine dojam velikih i prostranih krajeva, a i više još su im ti vrtovi: pjesme, poslovice, pouka. Buddhistički su kaluđeri nastojali, da u turobnim i blagim vrtovima propoviedaju nauku učiteljevu riečima isto tako turobnim i blagim. Ništa nije neživo; i kamenje ima za Japance izrazitu fizionomiju kao i drveće, biljke i cvieće. Oni su pravili vrtove, koji se dadu položiti na dlan, s miniaturnim potočićima, patuljastim drvećem, pećinama i riekama. Takvi vrtovi stoje u kutu sobe i isto su tako živi, kao i cvjetnata grana, što je nakon dugotrajna napora, u dubokoj umjetničkoj zbilji priređena za onu vazu. Za pet dana sagradi Japanac sebi kuću: malena je, uresni predmet, potpun u svojoj sitnoći. Njegova je religija duboka ćutilnost same prirode. U Mandžuriji su japanski vojnici dobivali pune brodove razcvatenih trešanja, koje su zaticali sebi za pojas prije bitke.

Došla je mala Hanako iz te zemlje cvieća i nježnosti. Vriedno je vidjeti njenu umjetnost, podpunu u sitnim kretnjama, realističnu nada sve, a ipak tako skladnu. Tko je vidio Sadu Yako, poći će da vidi i Hanako. Obje su iz »Jamata«, koji se dade usporediti samo s mirisom trešnjina cvieta za izhoda sunčana.

*Narodne Novine, br. 93. od 25. IV. 1910.*



## HANAKO

Prvi je put sinoć igrala Hanako u Zagrebu. Vremešna dama, sićušna i ne baš krasna. Kreće se na svojim japanskim papučama, što joj razciepaše noge, kao da ju svaki korak boli, pomiče se na mahove, skoro skakuće. Lice joj je mrtvo i žuto, kao u mumije. Ona nam ne govori likom ni pojavom bižuterijskom, nego umjetnošću, koja je čudna i liepa, te je izazvala odobravanje na otvorenoj pozornici. Učinila se mlada kao djevojčica, plesala je kao sunčana zraka kroz lišće, mašući ručicama kao leptir kad lepršа. I liepa je bila na mahove, pa mada nije dostigla oblikom Sadu Yako, igrom ju je jamačno prestigla.

Novi, posve je novi, strani, čudni sviet došao među nas. Ne znaju oni za naš ritam u govoru, kretnji, glasbi. Govor im je kao pljusak, kao dažd, kada udara za kišne noći o prozore: najednom naglo, hitro, brzo, a onda mala pauza, da se opet za čas prospe slap rieči u fistlu. Glasba, što prati komad, ne pozna takta ni našega sklada. Šamisen, čudna tambura, svira neugodno. Sviračica grubim velikim »perom« udara po žicama, ne pazeći da ne dotakne instrumenta. Pero lupa i po samom glasbalu, odaje svaki udarac ruke. Ne taji sviračica, da ima držak od bjelokosti, kojim zvoni na debelu i na tanku žicu. I kretnjama ne taje ništa, odaju svaki potres živaca, a u grču, koji je najznačajniji u njihovoj igri, ukočeno stoje sekundu, dvie, pa opet se predadu drugom grču, koji im izobliči lice. Osjeća se neka tragična nota u tim skokovima bez ritma, bez takta, neka nesabrana ćud i vulkanično drhtanje cieloga bića. Sad će da se skrši, da padne! Blisne nož, prodere zrak krik sitan, šiljast, oštar, ali kratak kao bodež. Umire: skuplja usta kao na gorčinu i bliedi.

Kako ta Hanako igra! Zlatom vezena haljina od svile ne služi za slikoviti efekt, ona je baca kao serpentinska plesačica ne hti-

jući ni na čas da bude ozbiljno, estetski majestatična. Kicoši se rukavima, ali kicoši se i hodom, trčanjem i smieškom, prenavlja se jezikom, kojim kokodače i cvrkuće bez umora.

Nosi težki teret i tetura. Hvata ga zubima i stenje, znoji se i puže s njim. Srušila se pod teretom, pala na teret, obuhvatila ga pred sebe i digla, veći je od nje i sigurno teži, pa ga nosi uz stube. Koji bi Evropejac onako na pozornici nosio trhove! Tako se samo nosi u — životu. Tako vuku radnici u lukama, tako se tovare brodovi, tako se muči mitoložki Sisif. I uzniela je teret pipajući nogama stube, posrćući od napora, igubivši dah. — Drugi čas: eno plazi. Plašt joj se od žute svile pružio kao rep gnjetelici, sakrila je glavu i boji se Samuraja, što donosi granu cvieća. Najednom izpruži nogu. Veličanstvena kretnja, kao da ju je orijaška životinja učinila; druga kretnja: plazi kao zmija. — Pleše! Ruke joj skaču po zraku, kao da se hvata nevidljivih žica, skakuću sve niže i uvis, slomiše joj se noge i savila se, prelomila se i nestade je pod žutom svilom, a onda opet smiešak, mlad i pun užitka. Napokon smrt: nagla kao smrt strune: zvek i slabo zujanje.

Realizan njezin je tako pravi, naravni, bez estetikovanja i bez traženja umjetnoga razpoloženja, kako je i sama narav — naravna. Smiešne su kretnje one, koje Evropejac smatra neumjestnima, ali ne nenaravnima. Hanako daje pravu narav.

»*U čajani*«, drami krvavoj igra kurtizanu u zagrljaju Dampea i Muracara. U toj se »drami« zbivaju tri ubojstva i jedno pokušano umorstvo, — dovoljno za četiri osobe. »*Otake*«, druga drama, mnogo je bolja i tragičnija. Služkinja plati životom lakoumnost, jer se odjenula u gospodaričin ogrtač. — Obadvie su drame i bez tumača posve razumljive, jer je igra japanska gluma za oči.

*Narodne Novine, br. 94. od 26. IV. 1910.*



## GOSTOVANJE GĐE IRENE SOLSKE

»*Nora*« je mlada žena, nikada zapravo vesela, jer je muči tajna briga; smije se, da zabavi djecu i muža. Mučenica je, mada ni sama to ne zna, Žrtva muža, koji je smatra samo igračkom, ševom. Svi su u nju zaljubljeni, a nitko je ne ljubi. — »Wy kochacie nie we mnie, ale mie nie kochacie«, — kako ona veli. Kad muž rekne svoj »fuj!« i onda veledušno oprašta (tu je g. Anić bio dobar), onda se u njoj stvori nova žena, ne nova, već prava, prva žena, koja je dosele bila zabašurena, zatajena, i ona ima odluku, prvu odluku u svome životu: otići. Ta odlučna žena Ne plače odlazeći, a muža sluša mirna, okamenjena; samo složi Otišla je bez cjelova, pružila konvencionalno ruku, na izlazu pogledala u dječju sobu i otišla bez teatralnosti i tragedije.

»Nora« je gđe Solske nova, drukčija od svih dosadašnjih. Naravna nada sve, a u svakoj kretnji jednostavna i rafinirana. Ne plače odlazeći a muža sluša mirna, okamenjena; samo složi ramena, upravi svoje krupne i liepe oči u muža i sluša. Ne lomata rukama od očaja, ne odlazi težko, jer je nitko na to ne sili, nitko je ne tjera, — odlazi kao sjena.

»Nora« gđe. Solske daje drami novi život i cjelovitost. Gđica Kernicova je po njemačkoj maniri lani stvorila dvie žene od Nore: prvu veselu, drugu očajnu. Kod takve dvostruke uloge nije čudo, da se čovjek na koncu još nada; možda će ipak ostati, jer kako se prvi put promienila, može se i drugi put. I Ibsen je nekada poslušao njemačku školu, doduše težka srdca, pa je dodao varijantu sa sretnim svršetkom. Kako je uz Solsku ovakav svršetak nemoguć, absurdan! Ona je cjelovita, jedinstvena, živa osoba od početka do kraja, a nikakav personifikovani problem. Solska je velika u shvaćanju uloge, a briljantna u kretnjama, koje su na prvi mah neznatne. Kako ona sjedi uz peć, nasloni se o klavir,

zagrne crnu maramu, a napokon izađe jedva se osvrnuvši na dječju sobu! *Ovakva* je Nora naravna, shvatljiva žena, a ne bolestna i histerična, kakve smo do sada viđali.

I g. Borštnik je znao igrati u skladu s njom. Sumrak uz peć djelovao je neobično; u igri Borštnika i Solske bilo je poezije, a govorili su kao da zamire glasba.

Onda smo prvi put slušali Wyspiańskovu »*Smrt Ofelije*« u poljskom originalu. To je scena umiranja, ludovanja i skoka u rieku. Prolazi pozornicom pjevuckajući i klanjajući se knezu — Hamletu: »Kochanku — Mosći ksionže!« Udari u smieh, naglo stane, prestrašeno se obazre i moli za oproštenje. Odjednom razbaca cvieće, što ga je držala u ruci i zapjeva pjesmicu s poljskim napjevom vlastite kompozicije. Nagnula se nad rieku i svaki talas pita za sudbu glasom, kojim oponaša šum potoka: Umren, nie umren, umren, nie umren . . . Propjeva i nestane je! Kad se naslonila uz stari panj i ustajala, kao da je izlazila vodena nimfa iz vode. Biela kao mjesečina, laka i gibka kao pero u zraku; »powiewna«, kako vele Poljaci.

A onda bliedu, mladu djevicu, »*Lillu*«. Ona kćerka, što neprekidno plače. A plač joj je pjesma, ne ridanje; glas joj je zahtjev, ne molba. Opet je kao i u Ofeliji lakša od daha, mekša od paučine:

Uz mene cviet je svaki, golub svaki,
Jer svaki, bieli, smatra me za sestru,
I onaj bit će sa mnom, što još više
Od goluba modrinom neba lieće.
I kad me stisne kakva bólja ljuta,
On golubima odrezat će krila
I dat ih meni, da se riešim ljudî.

Riešila se ljudi, želeći spasiti otca. Nadahnuće za tu čudnu, cvieću sličnu djevicu, dao je Słowackome jedan napis kraj Villeneuvea u Švicarskoj. Napis je nadgrobni, složen u XVI. vieku, a govori tobože o rimskoj svećenici Juliji Alpinuli, koja je tamo sahranjena.

Exorare patris necem non potui.
Male mori in fatis illi erat.
Vixi annos XXIII.

Htjela je spasiti otca, ali nije mogla, jer mu je bila sudena smrt. Umrla je sa dvadeset i tri godine. Tu je djevicu prenio Słowacki u Poljsku. Veli sam: ». . . htio sam, da cviet s livade prenesem u Poljsku; nosio sam ga sa svetim čuvstvom, da ne stresem rosu s njega, da mu ne slomim listka. Taj duh srebrne bjeloće, koji se dizao preda mnom na čudnom zelenilu švicarskih livada, na prelomljenoj pećini, sada je uzkrsnuo nad Gopłom (jezero u kolievci poljske historije, Kujaviji), izpričao mi poviest svoje požrtvovnosti. Pojava tiha, čista, biela, mirna, ali duboko u srdce ranjena.«

Solska je, čim se digao zastor, progovorila: O! — Taj usklik sadržavao je u sebi svu tragediju Lille Wenede. Okrenula se oko sebe i zamotala u bielu haljinu zlatnim zviezdama izvezenu:

»O! Siostro moja, jak ty zadumana!« A sestra, Roza Weneda. vari kosti, vrača i gata sudbu. Ne da harfistima, da očajaju, a obuzeta jednim strašnim i osvetljivim činom, stupa po ljudskim srdcima . . . Eshilova Eumenida, koja viče: pobjeda! sto ljudskih srdaca za pobjedu!

Gomila ljudi, zlatne harfe, šljemovi, štitovi i mačevi, ratna vika, kliktanje, plač, a nad svima golubica — Lilla. Mrtva je u škrinji mjesto harfe, kao od voska.

— A čemu zalog neljubljenoj kćeri? — pita Gwinona, krvnička žena s Islandije, želeći uvriediti Lillu, da je otac ne ljubi. Lilla se skupila u sebe klečeći, postala sitna i okrugla s jednom

linijom, koja se meko svija od glave preko leđa do koljena i natrag do stopala. Pretrči preko pozornice kao zraka. Ne čuje se nađa koraca. Lebdi. A divna je kad klikće od radosti, da je napokon spasila otca. Nikada nijednoga poklika, koji dere uši, ni suzâ, koje razplakuju obćinstvo. Za veliku umjetnost ne treba grubih efekata ni škakljanja najprimitivnijih čuvstava. Derwid, starac u divnoj figuri Fijanovoj, s vječno uzdignutom glavom dotiče kosu kao žice harfe i plače, kako odsječeno drvo suzi, pada i uzdiše. Ima u njemu neka grčka crta. Słowacki veli, da mu je drama napolak evripidovska. To pokazuju i korovi.

Da, a kosa Solske! Kao dozreli ječam zlatno-crvena, kao bakar svietla, i briše njom krvave suze otcu, govoreći divne stihove Słowackove, kako nikada ne će oprati otčeve krvi s te košulje od kose.

Słowacki je dostojno proslavljen. Došla je Irena Solska, da nam pokaže, kako se igra nježnost, ljubav, ponos i zahvalnost. U formi onakvoj, kako se iznosi u Krakovu, na pozornici Juljusza Słowackoga, prikazana nam je »Lilla Weneda«. Dvostruka pozornica s inscenacijom po krakovskim fotografijama. Režija gosp. Raića bila je slikovita i divno ukusna. Na pr. četvrti čin je živa slika, kad ulazi Lilla s cviećem na glavi, a Lech, Gwinona čekaju slieva, Gryf sdesna. Liepi su prizori u scenama s dvanaest kamenova, zelena vrata, koja se diskretno zatvaraju, kad ulazi Lilla. Mnogo je ukusa bilo, što i pristaje uz gđu Solsku, pojavu čiste poezije. Tā ona nije glumica, ona je čista umjetnost!

Igrali su svi dobro. Smeta uloga Sljeza, ali ju je g. Freudenreich, osobito drugo veče, znao ublažiti, da nije smetala skladu komada. Gđa Vavra kao Roza Weneda zadržala je gestu inspiracije kroz cielu tragediju; bila je grozna, kako traži autor, da gazi po srdcima. Možda i prejaka protivnost sestri Lilli, koja sva samo ljubi. Roza bi mogla da se više gnjuša i zgraža, nego da mrzi i



ništi. Roza gđe Vavre težka je uloga u jednom tonu kroz cielu dramu, zato ne daje prilike raznovrstnim gestama ni variacijama glasa. Gwinova, germanska krvnička žena s Islandije, prikazana je klasičnom, shakespeareovskom igrom, glasom punim prietnje, a čuvstvom mržnje, koje se bori s ljubavlju srdca od »deset majkâ«. Gđa Strozzi je kao krvava sablast prolazila pozornicom plačući krvlju i biesom. Takva je samo još u »Elektri«.

Odlično je glumio Lecha g. Papić shvativši izpravno ulogu junačkoga kralja, koji je kod kuće »molièrovske slaboće«; g. Rašković i g. Barbarić kao dvoglavi vođa, g. Oberski kao glasnik, g. Sotošek prvi harfista i ostali glumci nastojali su da uzveličaju igrom dramu i dostignu klasičnu ljepotu prikazivanja gđe Solske. Lebdila je pozornicom, nadahnuta lica kao Sarah Bernhardtova, nježna i ljubka, mila i liepa kao »ožujski sniezi, kao biele đurđice nad vodama ili kao ono cvieće, što niče iz sniega, a ne vidi zemlje prije smrti.«

Ostavila je naš grad poslije druge predstave. Vraća se u Krakov, gdje će preksutra predstavljati »Noru«. Na jesen će u Ameriku, da pođe stopama preslavne Helene Modrzejewske. Glumit će na poljskim pozornicama u Saveznim Državama, najviše u Chicagu, a poslije dvie godine, dok nauči englezki, i na englezkim. Prije odlazka obrekla je, da će još jednom posjetiti Zagreb, koji joj se veoma svidio.

*Narodne Novine, br. 111. od 18. V. 1910.*

## GOSTOVANJE GĐE WANDE SIEMASZKOWE

»N o r a«

Kod susreta prvo se oglasi smiehom, započne razgovor šalom, glasnom, nestašnom, a onda joj odjednom glas postane ozbiljniji: govori o Poljskoj. Takva je Siemaszkowa iza pozornice. Velika ta glumica odlična je nesamo umjetnica nego i radnica oko javnoga dobra. Onaj sigurni, veseli, samosviestni smieh jamči za plemenitost i ljubav, što joj je u srdcu. Litvinka podrietlom, ima u kretnjama familiarnost plemićkih porodica, što se razsuše po zelenim litavskim poljima i brežuljcima u dvorovima gostoljublja i maštanja za nekom mističnom srećom budućnosti; Poljakinja ta ima linije elegancije kao kipovi u varšavskim »Lazienkama« i dame, što liepe kao priča prolaze »Nowym Swiatem«.

Istinita je, iskrena, nema u njoj ironije, već više suza, ne plače ogorčeno već uvrieđeno, osjetljiva i veoma dobra ženska duša. Takva je »Nora«, takva i Siemaszkowa. Sinoćnja je »Nora« bila veoma zanimljiva. U naravnosti igre bilo je toliko kazalištne rutine, a ipak nimalo prisiljenosti. Pozom izazivlje efekat, ali samo za kratak čas. Malo poslije je primila drugu pozu, razmakla stolce, posadila se leđima prema obćinstvu, sluša muža Helmera živahno, uzrujano, odgovara mu naglo, gušeći se u suzama. Glas joj je jasan i mekan, a govori priprosto kao i na ulici. Glumica je u svakoj kretnji, a u svakoj sceni stvara nešto novo, nov položaj, nov izražaj, bez promišljene poze, naravno, stvarajući ulogu svoju pred nama na pozornici. Sutra bi »Nora« sigurno bila nešto drukčija, jer bi joj Siemaszkowa dodala opet novo nešto i stvorila nove situacije. Pleše kako se i smije: impulzivno, brzo, a ipak komotno. Načas kao da je zaplesala »kolomyjku«, galički ples, — baš kao što i čuvstvo »Norino« načas postaje slavenski meko, a malo nordičko.



Danas će da glumi scenu iz Rydlova »Začaranog Kola«, ludilo mlinarice, koja je skrivila smrt muža s mladim Jaškom. Tu će biti posve poljska. Poljska joj je i »Nora«.

Obćinstvo joj je burno odobravalo ne mogavši se dugo umiriti od uzhićenja.

*Narodne Novine, br. 112. od 19. V. 1910.*

## GĐA WANDA SIEMASZKOWA U »SABLASTIMA«

Igrale su se »Sablasti«. Toliko grozote i tragedije nije bilo ove sezone na pozornici. Veliko je Ibsenovo djelo izneseno u formi najklasičnijoj, u igri najveličanstvenijoj. Zaplakalo je občinstvo nad sudbinom, koja progoni Oswalda i nad neizkazanom boli gđe Alvingove, što ju je prikazala gđa Siemaszkowa. Ona vesela Nora, što se smije od nestašluka, a plače ojađena srdca, jauknula je sada u osobi Alvingove krikom, kako viču Sofoklove žene. Sve ženstvo, sve matere živjele su u Siemaszkowoj. Elegantna, visoka dama, otmjena u svakom kretu i glasu, bila je živa ljubav. Toliko topline nema nijedna glumica; toliko straha pred najgrozovitijim, pred opetovanjem boli, koju je već za života muževa preživjela; toliko groze pred sablastnom pojavom pokojnika u živome Oswaldu — nema nitko kao Siemaszkowa! I opet je bila slavenska žena. Zatajila je natuknutu Ibsenovu aluziju na nekadanji odnošaj Alvingove s pastorom, aristokratski je uzela do znanja odlazak Regine, sva se posvetila samo sinu. Fabula o azilu u njezinoj igri izčezava, dodana je samo da se podade akcija, okvir velikoj ljubavi materinstva. Siemaszkowa je doista majka, orijaška u ljubavi, a skršena u prah od boli; i pada u prah, ne mogavši dati sinu otrova. Divne su scene, prepune slikovitosti, neizbrisive u memoriji, što ih Siemaszkova g. Raićem slaže, sklada, stvara.

U strahu, da vidi živoga, gadnoga, propaloga muža u sinu, ukočila se, otvorila usta u grču i šapće: Upiory! Upiory! Sablasti su doista došle, ali ljubav je svladala grozu i ona leti k zvonu, da zovne šampanjac, da joj se razveseli sin. Smije se, da zataji bol, smije se napolak mahnita i grli ga s gracijom, nervozno, da ga prevari. Miluje ga po kosi, tješeći *sebe*, ne sina, da je navala prošla.



Siemaszkowa je velika umjetnica, naravna, ali ne naturalistična, rafinirana, a ipak neprisiljena u svakoj sceni. I opet se pokazala da stvara pred nama. Ona je *autor* Alvingove kao i Ibsen.

G. Raić je u divnoj harmoniji igrao s gđom gošćom. Potresli su cielom zgradom neki prizori, tako jaki, kao da su izklesani u kamenu. Treći mu je čin najjači, jer je gradacija prvoga i drugoga; tragičan je, naravan i veoma liep. Sinoć je g. Raić igrao kao ono lani na gostovanju.

Onda je solo-scena iz Rydlova »*Začarana kola*« ponovno potresla živcima gledalaca. Ušla je seljakinja, mlinarica, naričući i pjevajući: Laboga! . . . O! Topielice! Opet potpuni stil: *seljakinja* je luda, a ne dama, Ofelija, kao kod Solske. Kretnje su joj zato priprostije, sjela je na zemlju i njiše se pjevajući, onda proplače i odjednom skoči vesela . . . Vanredno zadovoljstvo obuzelo ju je, kad govori o ubitom svom starom mužu: I gnije . . . i gnije . . .

Siemaszkowa odlazi danas iz Zagreba, ostavivši u zagrebačkom občinstvu najjači dojam. Došla je kao dah Evrope, one velike i kulturne Evrope, ne bečkog šlendrijana, glasnica neke na našem jugu nepoznate velike kulture, plemenite, savršene, izrasle iz zemlje, gdje je kroz četiri stotine godina neprekidno napredovao narodni duh. Zahvalni moramo biti upravi na ovom užitku i — pouci. Od nje se, doista, dade učiti i naučiti, što je to umjetnost.

Klubu »za našu djecu« dala je prinos. I tu se opet pokazala — majkom.

*Narodne Novine, br. 113. od 20. V. 1910.*

## 70-GODIŠNJICA KUKULJEVIĆEVE JUNAČKE IGRE »JURAN I SOFIJA«

Od kog će negda možebiti naši
Unuci sladke uživati plode . . .
— — — — — O, gojite sjeme
Za koje će vas blagosivat djeca!
I spomente se, da, ako se nigda
Hrast ne posadi, nigda bit ga ne će . . .«

To su rieči iz Mažuranićeva prologa, kojim se uvela na zagrebačku pozornicu prva hrvatska drama. Sada, poslije sedamdeset godina, slavi obnovljeno kazalište na isti dan spomen, kad se ono bacalo sjeme i sadio hrast, koji je granat uzrastao.

Domovina je Ilirca nadahnjavala lirskim čuvstvima, ona mu je tamo, »gdje ptičice miloglasnim glasom pjevaju, gdje pčelice cvieća krasnim vrhom šetaju«, napunjala ga srčanošću na spomen preslavne prošlosti ilirske i ponosom, ljubavlju, slogom, divnom privrženošću jeziku ilirskom.

»Svi mi skup smo djeca jedne
Majke tužne, majke biedne,
Jedna krvca nam i njima
Slavno ime Ilir svima«,

govori srbski starac u »Juranu i Sofiji«, — Kukuljevićevu »dielcu, u kojem pravi i čisti ilirski duh diše«.

Za ono je doba bilo dosta, da djelom diše ilirski duh, da je u njemu patriotička snaga. Duh je ilirski doduše u primitivnoj i naivnoj formi, ali ima u drami mjestâ, koja i danas još mogu uzbuditi duše, premda ne do onoga stepena, kao pred sedamdeset godina. Onda je drama »*Juran i Sofija*« bila triumf, jer je najjasnije i najdirektnije govorila srdcima, jer je bila djelo kazalištno, a s pozorištnih se dasaka dade najjače djelovati na obćinstvo.



»Danica ilirska« u br. 41. od godine 1839. govori o premieri »Jurana i Sofije« u Sisku dne 2. listopada 1839., dakle još prije zagrebačke predstave, gdje se je na mnogostrane prošnje komad morao i drugi put, 6. listopada, predstavljati. »Igralo se u sali velike gostionice prečastnom kaptolu zagrebskomu prinadležeće. Početak bijaše svaki put u 8 satih na večer, što se je navješćivalo u 7 i 8 satih grmljavinom topovah, a pred tim cieli dan vijahu se zastave trgovačke. U nedjelju, t. j. 6. zgrnulo se je množtvo građanske i vojačke gospode i gospojah tako iz provincialnoga i preko Kupe ležećega militarskoga Siska, kako također iz obližnjih mjestah, najpače iz Petrinje, Moslavine i iz istoga Zagreba. Sviuh skupa moglo je biti do blizu 400 osobah. Banda bijaše vojačka iz štabskoga mjesta 2. banske regimente Petrinje i igrala je ponajviše ilirske narodne napjeve . . . Na posljedku, kao za zaključak bi pjevana obće poznata narodna pjesma »Nek se hrusti šaka mala« i »Doletiše ptice kukavice«. Na što je neprestano pleskanje sljedovalo, koje grmljavina topovah izmieni.«

Poslije predstave bio je banket, što ga je dao Budimir Praunšperger, »slavne varmegjije zagrebske prekosavskoga kotara veliki sudac«. Igralo se kolo i »ostali tanci«.

Et magna voluisse sat est.

A sinoć, na sedamdesetgodišnjicu, u Zagrebu? Bilo je srednjoškolske i nižeškolske mladeži i ono nekoliko abonenata. Igralo se jamačno bolje, nego nekada u Sisku 1839. i u Zagrebu 1840. godine, ali nije bilo duha ilirskoga, t. j. shvaćanja važnosti ove drame. Morat će proći još trideset godina, pa će se na stotu godišnjicu obnoviti onaj triumf sisački i tome ravan zagrebački iz godine 1840. Onda će zagrmjeti slavni prolozi, zavijoriti zastave i zaoriti pjesma »nek se hrusti šaka mala«. Pitanje je, da li će u onim srdcima biti više osjećanja, nego li sinoć, više shvaćanja i zanosa nad dramom »vatrenoga i izobraženoga ne manje velecie-

njenoga u domovini našoj g. Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, kod kr. ugarske plemenite tjelesne straže podnamjestnika, koji se sa svojim rodom i jezikom slavjanskim upoznati tako sam trsi, kako i drugu braću na istu svrhu nagovarati u svakoj prilici silno nastoji«.

Hoće li to nastojanje naći još skladniji odziv samo uz veću pompu, negoli sinoć, ili će buduće obćinstvo znati cieniti sjeme, od koga uživamo plodove? Hoćeš li blagosivati pređe za to sjeme hrvatske kulture, ili će se, kao sinoć, dati samo spektakl kao requiem pokojniku?

*Narodne Novine, br. 131. od 11. VI. 1910.*



HIR

Bilo je u gradu na rieci s olovnim sjajem, gdje je uz kamenitu nizku obalu nanizano bilo nekoliko crvenih kuća, malenih, odrpanih i ružnih. U jednoj je crvenokosi stari židov s čupavom bradom nudio riedke goste pivom i tvrdo kuhanim jajima. Nedaleko su kamenite špilje, pune vlage i tajinstvenih priča. Tuda je prolazio nekada Faust, dogovarajući se s đavolom; tu je pretvarao žene u kuje, a muževe u zečeve.

U daljini se vidio kraljevski grad uz visok toranj katedrale, obit pozelenjelim bakrom. U katedrali počivahu kosti kraljevâ, junakâ i pjesnikâ. S druge strane, daleko na zapadu, jedva je virio vrh stare kule iz doba trubadurâ.

Maj, kada jorgovan cvate, pobacao je slabo zelenilo po neravnoj okolici. Bio je svjež zrak, a s visokih brda na jugu mirisao je snieg. Tamo valjada jedva cvate kukuriek, dok je u velikim gradskim nasadima već precvala i mistična perunika, pa sada se već biele ruže i jasmin.

U maju su se razstali zanaviek. On je nije ni ljubio, premda je bila razgovorna, zdrava, načitana, a nekima i zamamna. Znala je govoriti o svemu i začudo o svačemu je imala svoj sud, često oprečan sa svačijim. To joj je davalo još i neku zanimljivost. Ćutjela se snaga, izbijala je neka prkosna i pakostna volja iz nje, — kako je sama govorila.

On je volio stare nasade i već smiešnu romantiku. Volio je slušati kako izbijaju ure po mnogobrojnim gradskim tornjevima, volio je više formu od sadržaja, više miris nježan, a ne tuberozu, više zamotanu, nego posve golu ljepotu.

Upoznali su se zgodom neznatnom: on u družtvu i ona u družtvu. Ni slutili nisu, da će se među njima svršiti ono, što se pravo nije ni započelo, tako naglo, ovdje uz rieku olovna sjaja,

na dogledu staroga kraljevskoga grada i ruševine trubadurske.

*Ona:* U vama je neka čudna i nepobjediva snaga, strast životinjska.

*On:* Hvala! Jest, osjećam kadšto jak, a osobito sada u maju i — uz vas. Vi ste puni neke neizpunjene čežnje i neutažene bolne želje.

*Ona:* Ne, to ne boli. To mi je radost života. Kad sam vas prvi put vidjela, nisam vas voljela. Bili ste mi plitki, skromni frazer.

*On:* Ja sam vas, naprotiv, uvažavao od prvoga maha. Slušao sam vas na koncertu prije mnogo, deset, godina. Bio sam još sasvim mlad.

*Ona:* A koliko ... Ne, ne ću. Recite mi, molim vas, jeste li kada ljubili?

*On:* Kako?

*Ona:* Posve.

*On:* Jučer.

*Ona:* Je li liepa? Posve? Možete li vi dati sebe sasvim? Ne, ja mislim, da je u vama snaga, — vi ste dali sav svoj život jednoj ljubavi?

*On:* Ne.

*Ona:* Ne? Pričajte mi nešto o tome.

*On:* Ne ću, Odkako vas poznajem, a predstavljen sam vam još lani, počeo sam vas promatrati. Vi tako glasno govorite, da vas čuje i onaj, koga se ne tiče. Eto i sada govorite glasnije, negoli ja. Hoćete li da zađemo u ovu skromnu odrtinu staroga Šlojma?

*Ona:* Ne, ne ću. Sjednimo bolje uz rieku.

*On:* Dobro.

Skela, što vozi preko rieke, bila je usred vode. Žena u crvenoj gruboj marami i seosko derište u poderanim čizmama prelazili su ovamo. Skeledžija, sin staroga židova, zabadao je dugačku motku u dno plitke rieke i gurao splav prema obali.



*Ona:* Zašto šutite?

*On:* Odkako vas poznajem, počeo sam vas promatrati. Jeste li uviek bili sretni?

*Ona:* U ljubavi?

*On:* Da.

*Ona:* Samo jedanput nisam. Onaj je bio jači od mene.

*On:* I tako sjedim kroz cielu noć, dok zora zarudi, mjesec probledi, i uzalud čekam na obrve meke i usne rujne ...

*Ona:* Stihovi? Vi imate čudne usne. Tako su požudne.

*On:* A vaše su oči pune suza. Je li uviek tako?

*Ona:* Ne volim stihova. Nastavite.

*On:* I nikada vas nisam mogao pravo shvatiti. Možda se baš nisam mnogo ni trudio. Ne znam. Vi ste velika umjetnica. Lažete li vi kada?

*Ona:* Nikada. Ništa ne mrzim kao laž i pretvaranje. Laž mi je veći grieh od krađe i razbojstva. Ah! Napeti svu svoju snagu, pa raširenih ruku, s nožem u ruci ubiti, da, to bih mogla, ali slagati ne, ne.

*On:* Čuo sam već to. Jednom me neka gospođica molila za oproštenje, što je drugome slagala. Bila je histerična.

*Ona:* To je glupa rieč. Dakle nastavite.

*On:* Ne može se reći sva istina.

*Ona:* Je li neugodna?

*On:* Ne, ali se oskvrnjuje.

*Ona:* Nietzsche.

*On:* Vergiss die Peitsche nicht ...

*Ona:* Bezobraznik.

*On:* Dakako. — Vi ste me upoznali tek prekjučer na večeri u pensionatu. Zašto ste uviek s onim gospodinom u gamašama? On je nesnosan brbljavac.

*Ona:* I njega ljubim.

*On:* Afektirate. Vi nikoga ne ljubite, vi samo želite . . .
*Ona:* Ah!
*On:* Zašto ste sada opet uprli suzni pogled?
*Ona:* Da prodrem.
*On:* Hahaha! Pardon!
*Ona:* Samo iskreno. Zašto niste došli jučer ovamo?
*On:* Nisam mogao; bio sam zapriečen.
*Ona:* Ne lažite! Rendez-wous?
*On:* Pa i to.
*Ona:* Ljubi li vas ona?
*On:* Tko?
*Ona:* Ona.
*On:* Kô sfinge stojimo, kô kipovi, kamena dva . . . Kladio bih se za oči, za mržnju, za posmjehe riedke: sfinga si, dušo, bez zagonetke.
*Ona:* Vi ste frazer.
*On:* Obolio sam s tvojih očiju.
*Ona:* Jadna je duša vaša!
*On:* Što vam je svrha života?
*Ona:* Uzbuđenje, uzrujanost, to je život i snaga.
*On:* A vaša umjetnost?
*Ona:* Da, i glasba. Ja sam veoma tankoćutna u umjetnosti.
*On:* Ja spavam na koncertima.
*Ona:* Pišete li rado pisma?
*On:* Scripta manent.
*Ona:* Oprezni ste i to mi se gadi.
*On:* Vi ste izkusni?
*Ona:* Izkusna! Jesam, pa što onda? Ne volim kao vi historijsko kamenje i trubadure. Hoću sunce, evo ovdje leći na kamenje i travu, uživati u prirodi . . . Da, kako miriše muška ruka! Kao sok svježe stabljike.



*On:* Dobro vam pristaje crveno.
*Ona:* Dakle recite već jednom!
*On:* Što?
*Ona?* Ništa! Hajdemo!
Ustadoše s trave. Skela se prevezla.
*On:* Hoćete u grad? Možemo uzeti splav.
*Ona:* Dobro.
Uđoše u splav.
*Ona:* Jeste li se već kušali ili htjeli ubiti?
*On:* Ne. Jeste li praznovjerni?
*Ona:* Da, silno. Jučer sam bacala karte i znate, što sam vidjela? Uviek ono. Ne će biti ništa.
*On:* Zašto dakle kušate?
*Ona:* Moram, ne mogu da zatajim.
*On:* Kad vi . . .
*Ona:* Što? Što? recite! Molim vas, recite!
*On:* Ništa. Samo onako.
Zašuti. Ona je šutjela. Prešli su na drugu stranu. Pođoše pieskom uz nizku lievu obalu prema drvoredu. Odjednom reče
*Ona:* Ah, zaboravila sam prieko suncobran.
*On*: Idem po njega. Splav još nije prešla na onu stranu.
*Ona:* Hajdemo zajedno.
*On:* Dobro.
*Ona:* Ne, se! Sama ću.
*On:* Zašto?
*Ona:* — —
*On:* Dobro.
*Ona:* Zbogom. Ja ću odmah doći. Čekajte! Ali ne, nemojte.
*On:* Čekat ću.
*Ona:* Nemojte!
*On:* Uhodit ću vas.

*Ona:* Zbogom.

*On:* Ljubim ruku!

I ona mu pruži ruku mirisavu po nekom prejakom parfumu. Stade u splav i makne se od briega.

On se okrene. Ona ga je dugo gledala, a onda mu mahnula rukom, da čeka. Ali on nije čekao.

I tako su se razstali, razišli.

Sutradan je dobio grubo pismo od nje.

*Narodne Novine, br. 152. od 7. VII. 1910.*



## STANISLAV PRZYBYSZEWSKI

### Umjetnost »Gole duše«

### I

»Tmurni kraj, nadkriven olovnim oblacima, iz kojih za hladne jeseni pada sitna, neprestana, mrzla kiša, što do kostiju prodire zimom i turobnošću svojom; široke poljane, po kojima se u gustom šašu i trski kriju blatna jezera i noću puštaju plamenite divlje ognjeve na strah ljudima; monotoni vjetar, što svija visoke jablane kraj ravnih puteva, koji prolaze kraj strašnoga Gopła i mišje kule, pokraj polja, politih poljskom i švedskom krvlju; kraj, koji se pruža između Inowrocława, Kruszwice i Gniewkowa u velikoj kneževini Poznanjskoj, zove se Kujavija«. To je domovina Przybyszewskoga.

Przybyszewski, »sin zemlje«, daje u svojim djelima sliku te tužne zemlje, pune čara i mistične ljepote; njegova je duša ta ravnica, po kojoj blude noćni ognji između srebrnih jablana, sličnih sablastima u bielim plahtama; u njemu je bura ljetna i mećava zimska kujavskoga kraja: on je pjesnik duše, koja bludi, i čežnje, koja je vječna.

Przybyszewskova je *umjetnost* stvaranje života duše u svim njezinim pojavama, bez obzira na socialne ili moralne principe; ona je u njega sama sebi svrhom, ona absolut, jer je odraz absoluta — duše. To je Przybyszewskovo evanđelje. Duša mu je alfa i omega umjetnosti, a umjetnik niti služi niti upravlja, on ne pripada ni narodu ni svietu, jer je iznad života i svieta, gospodar gospodarâ, svet i čist kad crta zločin i blato, kao i kad upire oči u nebo i do boga prodire.

Przybyszewski ne priznaje realizma. On ne crta tiela, nego dušu, a ovo se ne postizava registriranjem ćutilnih apercepcija (to je posao znanosti, a ne umjetnosti), nego simbolizmom.

To je Przybyszewskova teorija, kojom je on postao tajanstveni mag i prorok, štovatelj puti i grieha, nerazumljiv kadšto, ali silan vladar rieči. Priznajući samo *duši* pravo obstanka u umjetnosti, morao je izbjeći svim realnim oznakama: radnji i osobama. Zato u njegovim djelima nema živih ljudi, a sadržaj je tek kulisa za duševne procese, a nipošto jezgra djela.

Ljubav, žena i čežnja tri su motiva, koji pokreću djelovanjem duše i bude savjest, grieh i zločin. Ljubav dvaju spolova, što se žele sjediniti i stvoriti jedno bezspolno ili dvospolno biće iz pračetka spolnoga života (»Androgyne«); biesni vampir, žena, koja čovjeku kida živce i siše lakomo krv. Žena izazivlje u čovjeku neodoljiv nagon, kojega on nije kadar da slomi i da mu se opre, mada mu je uspjelo kontrolirati i živce i mozak i svaku stanicu svoju (»Homo sapiens«). Konačno treće i glavno sredstvo poezije: vječna, bolna čežnja za bezkrajnošću i sjedinjenjem duše sa svietom (»Nad morem«). Iz strasti proizlazi krivac, groza, patnja, koju prati kazna, dapače i onda, kada još nije ni počinjen grieh (»Gosti«), ili mahniti bies grozničave duše, koji sve pali i ništi, a da ni sam ne zna, zašto (»Djeca sotone«).

## II

Odrastao u sumornom kujavskom kraju, odgojen mislima Nietzschea, boraveći u družtvu berlinskih modernista, prijatelj Strindberga i Muncha, stvorio je Przybyszewksi sebi pogled na umjetnost, koji odgovara pisanju književnika, s kojima je živio. Umjetnost je pravo nekolicine, koja je kao nuždnu potrebu svoje



duše čuva i podržava. Ona je nepristupna široj masi, a ne treba ni da bude pristupačna, jer umjetnici nisu zato tu, da svoja djela objelodanjuju, tumače i izdaju »pučka izdanja«, nego da sačuvaju svoju visoku duševnu rasu kao najsavršeniji eksemplar čovjeka. Ljudstvo je samo zato na svietu, da rodi velikoga čovjeka. »Veliki« čovjek služi umjetnosti, poeziji. Jedina je svrha umjetnosti ljepota, a jedino je boravište ljepote — duša.

Umjetnost ne veže umjetnika nikako. »Umjetnost ne poznaje slučajnog klasificiranja duševnih pojava u dobre i zle, ne poznaje nikakvih načela ni moralnih ni socialnih: za umjetnika su svi pojavi duše jednako važni, on ne promatra njihovu slučajnu vriednost, ne mari za njihovo slučajno dobro ili zlo djelovanje, bilo to na čovjeka ili na čitavo ljudsko družtvo, on ih mjeri prema snazi, kojom se javljaju... Umjetnost je objavljenje duše u svim njezinim mienama, ona je prati na svakom putu, ide za njom u vječnost, u vasionu, prodire u prabitak i seže do duginih visina (»Na drogach duszy«).

»Dvojak je put, kojim može umjetnost obuhvatiti život: udobni put mozga, i vijugasti, pun ponora put — duše. Prvi put je put biednih pet ćutila, koja primaju život samo slučajno, u tužnoj i glupoj svakidašnjosti njegovoj. Strm i pun ponorâ put, to je put duše, za koju je život težki san i bolna slutnja nekog drugog života iznad ovoga svieta.«

Djelovanje duše u takvom »slobodnom« stanju ne da se ničim suzdržati, jer ona hrli u propast brzinom, koju ne može zaustaviti nitko. Ona hrli k podpunom oslobođenju od ćutilâ, a to se često zove ludilom. Przybyszewskov je Falk (»Homo sapiens«) takva duša, koju demon, t. j. težnja za zadovoljenjem i utišanjem žeđe progoni kroz laž, zločin i podlost, da dovrši u mahnitosti.

Takav je pogled na funkcije duše izazvao odvratnost prema djelovanju mozga i tiela, koje zastupa realizam. Stoga u Przy-

byszewskoga nema gotovo nikakve radnje, ili, ako je ima, ona je samo nuždna dekoracija pozornice, po kojoj se naganjaju strašne prikaze mučenih duša.

Najjača furija, koja progoni dušu — zove se ljubav. Ljubav nije šapat pri mjesečini, ni ljubak pogled, mek stisak ruke i suzica čežnje, — ona je orkan, koji bjesni dok ne uništi sama sebe.

Razumljivo je, da takav pojam o ljubavi mora izazvati mržnju prema spolu. Mozak je stvorio spol, da mu služi kao sluga i sredstvo, da zavlada svietom. Žena je karika, koja veže dušu uz mozak i uz tielo — neka dakle bude prokleta žena! (»Totenmesse«). »Žena je rođena zločinka« (urodzona zbrodniarka), veli Ruszczyc u »Zlatnome runu«.

Duša, koja se rieši sponâ mozga, logike i ćutilâ, može tek osjetiti pravi život. To je »gola duša«.

## III

Przybyszewski je majstor rieči, glasbenik i pjesnik. »Wigilje« su mu kao i »Nad morzem« prave glasbene kompozicije, u kojima mjesto kajda stoje rieči. Shvatljiv je njegov kult za Chopina, tmurnoga pjesnika razkrvavljenoga srdca. Vječna čežnja i sanjarstvo glavna je oznaka Chopinove glasbe.

»Tko se cielom dušom upije u Chopinovu glasbu, moći će sebi predstaviti sliku našega kraja: široka polja na ugaru, pusta, daleka kao jauk uzljuljanih zvona; more pieska, prostrani pašnjaci, uvijeni u snenu podnevnu tišinu; gdjegdje se stakli biela vrpca rječice, a nad njom u dubokoj zamišljenosti vise izsušene grančice napol iztrule vrbe; gdjegdje mali otočići žutoga cvieća ili modre vodopije. — Tamo opet ravnica, izpresiecana dokle oko seže usjevima ječma i krvavim kao bič težkim klasjem pšenice i razcvatena



polja maka; gdjegdje po koje maleno jezerce, zaraslo šašem i trskom, ili uz put duboka rovača zasađena srebrnim topolama. — I svakoga se godišnjeg doba mienja zemlja, ali ton zamišljenosti, bezkrajne čežnje, ton nekog raznježenja i tuge, ostaje uviek isti« (»Na drogach duszy«).

## IV

Przybyszewski je štovalac sotone, genija zla i ljubavi. Premda pojam »zla« uključuje »dobro«, ipak Przybyszewski ne priznaje ni dobra ni milosrđa. On se ruga i smije kreposti, religiji i svetinji, zlo za njega nije negacija dobra, nego je dobro tek negacija zla. To zlo nije sviestno, nije dakle popravljivo i promjenljivo, »ono je jednolično i trajno kroz vjekove, stoga vječno i veliko«. A ljubav je samo sredstvo sotone, kojim on postizava zlo.

Sotona je genij patnje, on je stvorio sve, što proizvodi bol. Sotona je veliki mislilac i reformator, on je onaj, koji ruši sviet i muti mir, Aleksandar i Napoleon; koji ruši visoke tornjeve morala i vjere, Sokrat i Schopenhauer; koji jauče kroz noć tražeći zaklonište klonuloj duši i upaljenom mozgu, Poe, Rops, Baudelaire; — onaj, koji sjedi na Golgoti ljudstva, Schumann i Chopin.

Baudelaire je u svojoj duši sagradio visoki oltar sotoni, pred kojim kadi tamjanom i pjeva litanije, na vlas slične katoličkim.

»Slava tebi, sotono, slava na visini
neba, gdje si kraljevo, slava u dubini
pakla, gdje si poražen zamišljen u šutnji!
Daj, da duša počine s tobom izpod sjene
Drveća Saznanja, gdje grane ono širi
Kao strop od crkve, što nikad ne će proći.«

(Litanies de satan)

Przybyszewski stvara od sotone zločinca, podlaca, ništitelja i predstavnika prirodne sile, koja ima dva velika pomoćnika: ljbav i savjest. Đavolska ljubav muči njagova Falka (»Homo sapiens«), đavolski bies goni Gordona (»Djeca sotone«), đavolska savjest progoni junake njegovih drama (»Gosti«).

Ideja vječnosti i bezsmrtnosti objavljuje se u spolu, prapočetku svieta. Spol, da sačuva svoj obstanak, stvara mozak i dušu. Duša se uzbuni protiv spola, misleći, da sama može živjeti svojom snagom. Riešivši se spola — gine. Duša bez spola najviši je ideal Przybyszewskoga, samo što ona ne može da postoji za sebe, ali ne može ni ubiti u sebi čežnqu, koja nastoji, da je odieli od mozga, tiela i spola. U tome leži tragika dušine patnje.

*Savremenik, 1910., str. 254—256.*



## HENRIK IBSEN: »MALI EYOLF«

Sudbina nije određena, nepromjenjiva, neumoljiva, sliepa a budna boginja antiknih naroda, — ona je sada neodređena, bezoblična, ravnodušna, neosobna, nečovječanska, obćenita, ona je ime sveobćoj i neraztumačivoj ljudskoj biedi u očekivanju nečega boljega. Tako nekako tumači Maeterlinck onu nepoznatu silu, što je osjećamo oko duše kao lukavu neprijateljicu, koju valja varati i uklanjati joj se. Život nam se čini velikom nekom tugom, kojoj nema utjehe i u časovima prebiranja uspomena jadikujemo nad činima prošlosti, krivimo prošlost kao začetnicu sadašnjosti zaboravljajući i opet, da nam *sadašnji* momenat čini prošlost groznom ili čarobnom, — prema tome, kakvo je staklo kroz koje gledamo i ono prošlo i ono buduće. I opet tako nekako veli Maeterlinck u svom »Pokopanom hramu« govoreći o Ibsenu i Tolstoju. Ljudska je sudbina podložena nepoznatim silama, koje se mienjaju. Kušalo ju se označiti drukčije, ali se ipak povratismo na rieč »sudbina«, koja nam označuje ono nejasno ili barem turobnost one nejasnosti, što je oko nas. Takav problem obrađuje i »Mali Eyolf«.

Književnik Alfred Allmers gubi sina, jer je zanemario pazku nad njim prepustivši se zagrljajima žene Rite. Mali Eyolf zapreka je ljubavi Ritine prema Alfredu, on je zid, koji ih dieli. I na nju pada krivnja smrti jedinca. Savjest je sudija, koji kažnjava, a misao progoni grješnika. Alfred je grčki heautontimorumenos, koji sam sebe muči, čovjek one vrste ljudi, koji su od svega slaboga na svietu još najslabiji. Tek kad mu se povratila vjera u mogućnost *čina*, vjera u nekoga boga, ne očajava više, laća se djela spasa, humanitarnosti i prosvjete, zajedno s Ritom.

»Mali Eyolf« težka je scenska stvar s veoma površnom dramskom tehnikom. U prvom činu autor priča, u drugom i trećem meditira pomoću dugačkih dialoga. »Zakon promjene« i »odgovor-

nost čovjeka« najjače su akcentovane fraze. U svakoj je Ibsenovoj drami po koja fraza osobito iztaknuta, da dade radnji pečat neke filozofije. Zapravo su ovo raztrgana razmišljanja o nekoliko veoma raznolikih problema: o osjećaju dužnosti, o roditeljskoj ljubavi prema djeci, o braku, o neumoljivosti sudbine u donekle antiknom smislu, a sve zavijeno u naježenu mistiku. Plave krupne oči na dnu mora, baba sudbina, koja vuče u more štakore-ljude itd. Kako je u »Malom Eyolfu« glavna nota »zakon promjene« i »odgovornost čovjeka«, tako je na pr. u »Brandu« glavna sentenca: Daj sve ili ništa; u »Sjevernim junacima«: Prijatelju daj sve, samo ne ljubljene žene; u »Rosmersholmu«: Ne kušaj, što nisi vrstan (ili: Ljudska se duša dade oplemeniti); u »Divljoj patki«: Šuma se osvećuje! i t. d.

Glumiti uloge, u kojima nema skoro nikakve radnje, veoma je težko. Zato se mora g. Raškoviću priznati neobičan trud, kojim je svoga nordičkoga polubarda odigrao: morao je da glumi filozofa, koji trpi i preporađa se shvativši »odgovornost čovjeka«, koji je pretrpio smrt sina, slom sa ženom i vječni razstanak s polusestrom. G. Rašković za svoj sinoćnji rad zaslužuje podpuno priznanje. U nekim mu je prizorima uspjelo izazvati grozu, što nas prati lepetom krila strašne sudbine. Gđa Ružička-Strozzi kao Rita na nekoliko je mjesta dala mnogo života i realnosti Ibsenovoj drami, osobito u prvom činu. Gđica je Grbićeva s uspjehom prikazala »štakorovicu«, a i mala je Ljubica smiono i ljubko izgovorila naslovnu ulogu. Gđica Markovčeva napreduje u svome radu, samo joj treba više sigurnosti, a manje improvizirane igre.

*Narodne Novine, br. 68. od 23. III. 1911.*



## BERNHARD SHAW: »C A N D I D A«

Pišu se komentari, koji nas uče, kako se imadu shvaćati velika djela klasičke literature. Tih velikih remek-djelâ biva pomalo sve više, svake se godine javlja po koje, pa se uzdrži na zauzetoj klasičnoj visini ili padne u »ponore zaborava«. I ova netom nastala djela imaju svoje tumače, koji, kako je naravno, t. j. zapravo: kako je običaj, nalaze u djelu pjesnikovu izražaja mnogoga čega, o čemu pjesnik, dakako, nije ni slutio. Zato se kadšto javi i sam pisac, da sâm sebe komentira. Takav je i nekadašnji socialista-pjesnik Shaw, koji nam je svojom dramom »Kako ga je ona prevarila« protumačio svoju »Candidu« i dao svoje autentično shvaćanje vlastitoga djela, što smo ga preksinoć imali prilike gledati na našoj pozornici.

A da li su nam kompetentna ta gospoda autori, kad tumače, što su htjeli reći onim, što su nam već rekli? Ne mogu li oni pasti u bludnju i zaboraviti prvu svoju namisao, ili ne mogu li se zastidjeti svoga djela, pa ga zažele izvrnuti u nešto drugo, što je bliže kasnijem njihovom pogledu na sviet i na dotična pitanja, što ih njihovo djelo obrađuje? Eno Gogolja, koji nam daje komentar svome »Revizoru«, komentar veoma zanimljiv, ali posve neizpravan: evo Tolstoja, koji se odriče svojih djelâ, kojima je došao na glas kao duboki posmatrač, psiholog i pjesnik. Slabu vjeru poklanjamo prorocima, kad sami komentiraju svoje parabole, za nas razumljive i shvatljive u onom obliku, kako su nam pružene, bez mistike i bez transcedentalnih pridodataka.

Ali Shaw nije takav. On nije prešao u mistike i mesianiste; on se pače odmetnuo od sličnoga rada i sada nam tumači svoju dramu kazivajući: sve je to bila samo pûsta šala. I doista se »Candida« dade shvatiti i kao ozbiljno mišljeno djelo i kao šala, izrugivanje i obična sprdnja.

Prieporna može biti stvar u pitanjima ovakve vrste kod djelâ, koja imaju manje životne snage od drame, ali drama, vrsta pjesničtva s najviše, tako reći, organičkoga života sáma za sebe govori. Pa pogledajmo tu »Candidu«, divnu »Candidu«, da li je ona djelo proroka, agitatora, čovjeka religije neke, ili je šala s junacima i s obćinstvom.

Candida je uzor-žena Jakoba Morela, izvrstnoga propovjednika, kojega svi štuju, jer kićeno zbori i jer, po tumačenju njegove žene, ima u sebi snagu, da sabire oko sebe dnevice družtvo slušateljâ, a osobito slušateljica, koje ga željno slušaju kao proroka zato, što je on liep, krasan čovjek. Slušaju njegove rieči zagledavši se u divan njegov stas i krasno lice, ali slušajući rieči ne povode se za savjetima njegovim, jer su oni izlišni, prazni, kićene fraze, za kojima nitko ne će da se povodi u svom životu. I doista, nitko ne sluša savjeta njegovih, pače ni njegovi najbliži u kući, ali ga svi neizrecivo ljube, jer znaju, da on sam vjeruje u ono, što govori, i praštaju mu, što tako govori i što svojih slušatelja ne shvaća, praštaju mu, jer su svi uzhićeni njime i jer su svi zaljubljeni u njega. Pastor je nehotice smiešan u svojoj proročanskoj pozi. U kući je njegovoj mladi osamnaest-godišnji dječak Eugen Marchbanks, koji istom strašću i snagom ljubi Candidu kao drugi uzor, kao nepristupnu djevicu, personificiranu čistoću, »Candidu«. Poriče pastoru pravo, da ima ovakvu ženu, jer je nevriedan nje, jer ona ne može velikom svojom dušom pripadati govorniku šupljih fraza, ali da je zato on. Eugen, nije dostojan, jer ima u sebi onu unutarnju pjesničku vatru, koje nema pastor Morel. Ona, saznavši, da se za nju bije turnir dvojice tako različitih ljudi, koji se cjenjkaju, tko može za nju više dati, *ironično* ponudi svoju dražbu i nudi se onome, koji je slabiji. A slabiji je muž, koji joj nudi snagu, ugled, eksistenciju; jači je dakle mladi Eugen, koji joj nudi patnje svoje. I kad se obojica naplakaše, obujmi glavu najprije jednom, pa ga poljubi, onda drugome, pa i ovoga poljubi i tim načinom izrekne svoju dobrodušnui odsudu nad slabošću obojice i oprosti im.

Shaw, napisavši dramu, u kojoj poslije ista Candida prevari muža pastora s mladim Eugenom, dao je obćinstvu u ruku argumenat, prema kojemu se ciela »Candida« mora smatrati šalom, izvrstnom, pravom englezkom šalom, u kojoj pisac vuče obćinstvo za nos od scene do scene. Obćinstvo doista nije ni načas na čistu, što hoće autor? Ljubi li Candida muža ili ne? Shaw tumači, da ga ne ljubi. Ne mora nam autorov komentar biti nimalo mjerodavan, istina je, ali onda je trebalo komad prikazati tako, da obćinstvo sazna ovo: misle li *glumci*, da je komad ozbiljan, ili ga smatraju šalom. Prekjučer nam glumci toga ne pokazaše, jer nisu imali zajedničko shvaćanje. G. Raić je s veoma mnogo temperamenta i ljubavi igrao, a i s veoma mnogo izpravnoga shvaćanja drame. On je svoju ulogu Eugena Marchbanksa prikazao tako, kao da je pisana za onu dramu, kakvom je Shaw kasnije smatrao i kako je komentirao svoju »Candidu«. Zato će njegova igra biti umjestna u ovoj drami i onda, kad se »Candidi« bude dodao i autorov dodatak u formi komedije »Kako ga je ona prevarila«. To se za druge glavne uloge ne može reći. G. Raić je ekscelentno glumio i ta uloga za sebe kao cjelina bila je preksinoć podpuna umjetnost. S druge opet strane igralo se drugčije. Gđa Šram kao Candida shvatila je komad ozbiljno, onako, kao da nema autorova komentara, i zato nije g. Raić mogao igrati u skladu s njome, pa nije bilo potrebne skupne igre. To će se još jače opaziti kasnije, kad bude dodan Shawov komentar, koji govori za Raićevu interpretaciju. A opet uloga gđe Šram u *cjelini* zadovoljava preko mjere, naravski, sama za sebe. Uloge ostalih glumaca: cooperator Mill g. Pavića, Proserpina gđe Souvanove, Jakob Morel g. Šte-

fanca i stari Burgess g. Papića prikazane su veoma solidno i liepo. G. Štefanac je suviše ozbiljno shvatio svoju ulogu, pisanu s mnogo ironije i zagrižljivosti.

Badava sve, »Candida« je komedija i treba ju tako igrati, zalud sva nastojanja, da se približi Ibsenu! Ona je englezka šala, a po pravilu englezke dosjetke mora sve stajati na glavi, dakle i moralnost gđe Candide.

*Narodne Novine, br. 236. od 14. X. 1911.*



## ZYGMUNT KRASINSKI[1]

19. veljače 1912. dospieva stota godišnjica Krasińskoga, kojemu se ime redovno meće uz ime Mickiewicza i Słowackoga. Njih trojica su predstavnici poljskoga duha u prvoj polovici devetnaestoga stoljeća. Među njima je najmlađi Krasinński. Słowacki ga je pretekao dobom za dvie godine, a Mickiewicz za četrnaest godina. Kad bismo se htjeli poslužiti frazom, mogli bismo reći, da je Mickiewicz pjesnik srdca, Słowacki pjesnik fantazije, a Krasiński pjesnik kritik. No Krasiński je u svojoj poeziji više nego pjesnik-kritik, on je filozof, koji se laća obćih ljudskih pitanja, a uzto je patriot jači od Słowackoga, a bez mržnje, koju ima Mickiewicz. Krasiński je mnogo trpio i duševno i tjelesno, pa ipak nije postao pesimist poput Leopardija ni satirik kao Heine. Mada očajava i kida se u sebi, nikada ga nije izdala neka uzvišena nada u preporod ljudstva.

Podrietlom je iz ugledne porodice, koja se spominje već u XIV. vieku, a za Napoleona je dobila i grofovski naslov. U životu pjesnika od odsudne je važnosti utjecaj njegova otca, Wincenta Krasińskoga, junačkoga generala Napoleonova, čovjeka kojemu je točno izvršivanje dužnosti bilo najznačajnijom crtom, a uzto je bio čovjek praktičan, oženivši se radi novca s kneginjicom Marijom Radziwiłłównom, pa je i sina Zygmunta kasnije prisilio, da učini isto tako. Iz ovoga je braka potekao jedinac Zygmunt, koji se rodio u Parizu, dok mu je otac, služeći slavno Napoleona sticao naslove, unapređenja, slavu i rane. Zygmunt je od majke nasliedio nježan organizam, sklonost k melankoniji,

[1] Ovaj referat o životu i djelima Z. Krasińskoga čitan je 18. siečnja 1912. u „Kolu“ na „akademiji“, priređenoj u spomen pjesniku. Autor se je služio djelima Tarnowskoga, Zdziechowskoga, Chmielowskoga, a najviše najnovijom monografijom o Krasińskom od J. Kallenbacha.

maštanju i priviđenjima, a od predaka s materine strane osjetljivost živaca, koja ga je dovodila do očaja i uništila mu sav život. Baba Zygmunta Krasińskoga, kneginja Radziwiłłowa, poludjela je, isto tako tetka, sestrić i dvije njegove sestrične, a i drugi su članovi porodice bili na glasu sa svoje ekscentričnosti, pače ni pjesnikovu djecu nije mimoišla ta naslieđena bolest. Život mu je prolazio u strastvenim uzbuđenjima, iza kojih su nastupali časovi očaja i sumnje.

Na razvoj pjesnikova duha osobito je djelovao odgoj i njegovo podrietlo. Od mladosti se uživio u tradiciju svojih predaka, koji su obnašali važna dostojanstva u staroj poljskoj republici. I zato je ostao plemićem u svakoj svojoj žilici do smrti.

U šestnaestoj je godini pošao na varšavsko sveučilište. Upisao se u pravni fakultet, ali je polazio i druga predavanja. U to doba piše svoje prve pripoviesti pod uplivom Waltera Scotta: »Grob porodice Reichstala« i ogromnu pripoviest u tri svezka »Władysław Herman i njegov dvor«. U ovoj se upliv Waltera Scotta spojio s utjecajem Byrona. Pripoviesti su grozno romantične, a glavni im je motiv radnje: osveta. Ljudi su sami demoni, koji ubijaju i pale u časovitom hiru. Dvie se osobe otruju, dvie polude, nekoliko ih bude ubijeno, poklano, spaljeno. Mladi, šestnaestgodišnji Krasiński hoće da izazove jak, snažan dojam i zato prikazuje grozne situacije prelazeći često u pretjeranost. Ova grozničavost u pisanju, visoki polet u krajeve grozote i pokolja, ostade još duže vremena karakteristikom njegova rada.

Međutim se dogodilo nešto, što je Krasińskoga potjeralo iz Varšave. General Wincenty Krasiński, otac pjesnikov, bio je senator u »saborskom sudu«, koji je g. 1827. imao da sudi osmorici »veleizdajnika«. Jedini je on glasovao za krivnju obtuženih. Predsjednik »saborskoga suda«, Piotr Bieliński, umre dvie godine poslije toga, a Varšava mu priredi svečani pogreb. Školske oblasti



zabraniše đacima da prisustvuju pokopu, ali svi izostadoše toga dana (13. ožujka 1829.) od škole, samo je Zygmunt Krasiński jedini sjedio u sveučilištnoj dvorani slušajući predavanje, koje se obdržavalo radi njega samoga. Učinio je to po otčevoj zapoviedi. Drugovi ga napadoše, dođe do sukoba, koji je svršio sa izazovom na dvoboj i nekoliko dana iza te zgode bude Krasiński relegiran s univerze. Otac ga pošalje u Ženevu, da tamo nastavi nauke. Ostavlja Varšavu ogorčen i nezadovoljan, ali bit će da dojam relegacije nije bio trajan, jer u to doba (g. 1829. i 1830.) piše pripoviesti i dalje u stilu prvašnjih. Ali već uviđa svoju pogrješku, kad piše otcu: »Opazio sam nešto u svom karakteru: kadšto me *lažni entuziazam* spopada i hoću da ga suzdržim riečima sličnim zračnim talasima . . . ubuduće ću se morati toga čuvati«. U Ženevi piše francuzke članke za »Bibliothèque Universelle«, od kojih je prvi »o poljskoj književnosti«, a od poljskih mu je stvari najbolja radnja »*On*«, »izvadak iz memoara nekoga mladića«. Tu upozna Mickiewicza, koji je veoma snažno djelovao na osamnaestgodišnjega mladića. Mickiewicz ga je uvjerio, kako sam Krasiński priznaje, da istina i samo istina može u našem vieku biti liepa i zamamna, a svi su uresi i stilistički cvjetići ništa, ako nema misli . . .«

Po otčevu nalogu polazi Krasiński u Rim. Najjače djeluje na nj Colosseum. Tu je primio prve dojmove za kasnije svoje glavno djelo, za »Irydiona«. U Rimu je u to vrieme i Mickiewicz, ali Krasiński radi neovisno od njegova upliva.

Kad je planuo ustanak u Varšavi (1830.), silom hoće da pođe u borbu za slobodu, ali i tu je bila odlučna otčeva volja. Iz Rima je morao u Ženevu, a odavde krene kući tek kad je revolucija bila svladana. Na povratku u Poljsku oboli na očima. Ta ga bolest muči mnogo godina, a kasnije se ovoj bolesti pridružiše i druge, koje mu uništiše i onako slab organizam. Bolest

mu je u neku ruku i koristila, jer je sjedeći u tmini mnogo razmišljao. Piše u jednom svom pismu: »Cieli dan sjedim u polutamnoj sobi, ne mogu ni čitati ni pisati. Ova me bolest naučila *misliti*, jer prije sam znao samo maštati. Ne znam, što će biti sa mnom. Prieti mi sljepoća, a tielo mi je raztrojeno; možda ću doskora poći onamo, kamo ih je toliko pošlo bez slave, bez ljubavi i tuge ljudske... nitko ne će znati za mene, moj će rad sa mnom poginuti a nadahnuća će poći sa mnom u grob«. Podpuno shrvan i slab putuje u Varšavu, a odatle u porodičnu Opinogóru, a doskora krene s otcem u Petrograd. Pošto se stanje njegovih očiju popravilo, mogao je da piše. Tu, u Petrogradu, počinje da piše »Irydiona«, ali je to, što je napisao, sam spalio god. 1833. Nakon boravka od pet mjeseci u Petrogradu, dopušteno mu je da ostavi priestolnicu radi oporavka. Došavši do Beča, zadrži se na liečenju, a istodobno izdaje historijsku pripoviest »Agay Han« (1833.). Djelo je, kao i predašnja mu djela, fantastično, osobe bez plastičnosti iznesene, s mnogo krvavih i divljih scena, ali ipak u manjoj mjeri nego što ih je bilo u mladim radnjama, Agay-Han, poetična i nježna, a začas zvjerska, strastvena i okrutna natura, ljubi Marynu, ali ga ona odbije. Biesan, pomahnitao, utopi Marynu, a sam srće u propast na santi leda.

Podkraj god. 1831. počeo se živo baviti socialnim pitanjima. U to se doba sprema u Evropi velik preokret. »Proriču nam buru filozofi, pjesnici, svećenici, seljaci na raznim stranama svieta, raznih stranaka i vjera. Dosta je da pogledaš uvis: eno svećenik Lamennais, Schelling, Lamartine i mnogo drugih pokazuju poput zastava na tornju, odkale počinje vjetar da duše; položi uho na zemlju, eno u tavernama njemačkim, u foburgima parizkim, pače u kolibama talijanskim jedna je te ista tutnjava, koja navješćuje potres...« (Mickiewicz).



Što su svi osjećali, to je napisao najdramatičnije, najjače dvadesetgodišnji mladić, koji je prerano proživio školu patnje i narodne i čovječanske — Krasiński. Živio je u Beču u družtvu prijatelja Konstantina Danielewicza i tu je pisao djelo velikog problema: »Ne-božansku komediju«. Spočetka se zvala »Ljudska komedija« prema Danteovoj »Božanskoj komediji«. Mrzko družtvo u poljskim salonima u Beču, gdje se govorilo o budućoj groznoj katastrofi, prisililo je Krasińskoga da napusti Beč. Pošao je u Veneciju,gdje je dovršio »Niebosku komediju«. Otale krenuše, on i Danielewicz, u Rim, gdje je dramu priredio za štampu, a istodobno opet zamišlja, kako da nanovo počne pisati »Irydiona«.

»Nieboska komedija« izašla je anonimno u Parizu tek god. 1835., dakle skoro dvie godine izakako je bila dovršena. Po riečima Krasińskoga ova drama ima zadaću da brani ono, na što napada mnogo goliša: *vjeru i slavu prošlosti*, ali u njoj je Krasiński prešao granice obrane religije i aristokracije, taknuo je sve pojave u socialnom i političkom životu svoga vremena. Da je bio vatren aristokrat, to znamo, ali on ne uznosi ovdje aristokraciju, jer u njoj vidi klicu propadanja. Ta aristokracija, koja tobože brani oltar, predke, slavu domovine, ne vjeruje više ni u šta, prezire sve osim blagostanja i spremna je pristati na svaku reformu, samo da spasi svoje imetke i da može živjeti u obilju; ona nema više ni one odlike, koja ju je stvorila otmjenom, nema u njoj muževnosti i osjećaja časti. Ali aristokracija je degenerirana i na moralno-političkom polju. Demokrati idu u pobjedničkoj povorci, a vodi ih Pankracy. Medutim se knezovi, grofovi i baruni skupljaju u katedrali, da se suprostave svjetini. Izabraše vođom grofa Henryka. Grof Henryk pada u borbi. Skočio je s tornja i umire. Ali ni demokracija nema snage za stvaralački i pozitivni rad. Srušila je i uništila aristokraciju fizičokm silom, no nije kadra da gradi, jer nema *moralne* snage. Pankracy, njezin vođa,

osjeća, da ga pritište neka viša moć, javlja mu se lik »kako stoji nad ponorom, objeručke se odupro o križ kao osvetnik o svoj mač, trnova kruna od spletenih gromova — a od munje pogleda mora umrieti svatko — tko je živ«. Pankracy umirući kliče kao Julijan Apostata: »Galilejče, pobiedio si!«

»Nebožanska komedija«, prvo veliko djelo Krasińskoga, veliki je uvod za sve, što je kasnije napisao. Prikazana je u njoj buduća socialna borba, koja će krvlju obliti cieli sviet — bore se biedni, potišteni i prezreni proti mogućnicima na zemlji, ali ne pobjeđuju ni jedni ni drugi, jer su jedni i drugi neizmjerno daleko od uzvišena ideala pjesnikova. Simbol ljubavi i priegora spasit će sviet, a to je — križ.

»Nieboska komedija« ne odlikuje se samo dubokom zamisli i jakom koncepcijom, ona je i formalno savršena, jer je jednostavna. Stil je snažan, ozbiljan, svečan i tako savršen kao ni u jednom prijašnjem, a ni kasnijem djelu Krasińskoga. Pjesnik je radio u tamnoj sobi, prerađivao i stješnjavao djelo u što manje rieči, zato su mnoge scene kratke i kraće no što bi trebalo, a izražaj krepak i jak. Mada je oblik dramski, djelo je posve nescensko i pisano bez obzira na kakvu mu drago tehniku. Takvo je i drugo mu djelo: »Irydion«.

Bolest ga ostavlja samo na časove, zato polazi na liečenje kojekuda po srednjoj Evropi. Uza sve boli piše »Iridyona, a ne prestaje da piše mnogobrojna pisma, koja nam tumače nesamo njegovo duševno stanje, već odaju i sve veći i obširniji horizont njegova duha. Kao i dosad, čita, ili sluša kako mu se čita, veoma mnogo, a osobito djela socialnog i filozofskog smjera. Baš kad je htio da napusti Rim, upoznao je na Uzkrs 1834. godine gospođu Joannu Bobrowu, u koju se zaljubio na prvi mah. Ljubav prema udatoj gospođi, popraćena s nešto platoničkoga uspjeha, promienila je nazore Krasińskoga o umjetnosti. Piše u pismu iz tih dana:



»Da čovjek dobro piše, mora najprije da živi. Napuštam pisanje na neko vrieme, laćam se života: izkapit ću nekoliko vrčeva radosti, nekoliko vrčeva boli, ljubit ću kako ljube ljudi, trpjeti kao i ljudi, a onda ću sjesti i pisati. I to će biti valjano ... Materija nije tako nizka stvar, kao što sam dosele sudio, mi ćemo kroz cielu vječnost biti u materialnim tjelesima; nema duha bez materije, kao što nema ni misli bez rieči, kao što nema tiela bez oblika. Ima užitka i ima materialne poezije ... Tako sam se dakle modificirao i stupio sa svojih oblaka«. Triput je »Irydiona« razderao, kako sam veli, deset puta prekinuo pisanje mučen bolešću ili strastima, ali nije mogao da odoli sili, koja ga je kroz tri godine gonila da dovrši »Irydiona«. Izišao je iz štampe na proljeće g. 1836., dakle kad su Krasińskome bile 24 godine.

Konačna misao »Nieboske komedije«, da će simbol ljubavi i priegora spasiti sviet, upravlja i u »Irydionu« pjesnikovim sanjama. Boraveći u Rimu nije Krasiński nigdje bio tako duboko potresen kao u Colosseumu, i razmišljanje nad njegovim ruševinama nadahnulo ga je, da napiše »Irydiona«. — Drama se zbiva u Rimu, u doba najjačeg propadanja carstva, za Heliogabalova vladanja. Prikazana je borba triju svjetova, koji ruše građevine cezara: gnjili Rim, kojemu je personifikacija sam imperator; poganski narodi, koje je Rim svladao, a oni su žedni odmazde i osvete, a treće je kršćanstvo, progonjeno, skriveno po katakombama, koje oprašta i moli za svoje ugnjetače. Iz toga svieta, koji umire, izvlači Krasiński misao težnje za slobodom. Dvostruki put vodi k tom cilju: put nasilja, urote, osvete i ništenja — i put molitve, ljubavi, opraštanja i kreposti.

Irydion, sinteza grčke kulture i germanske snage, u mržnji na cezarski Rim, kuša da pobuni robove i kršćane, da njihovom pomoću postigne svrhu: uništenje Rima. Kršćani ne privole, a

robovi budu svladani. Rim je pobiedio. Irydionova je misao propala, ali ga tješi savjetnik i pratilac, tip Mefistotela, Masinisa, i uspavljuje ga nad obalom jezera, obećavši mu, da će ga probuditi, »kad na forumu bude samo prah, kad u cirkusu budu samo kosti, kad na Kapitolu bude samo sramota«. Onda će se moći napajati pogledom na poniženi Rim. I Masinisa ga budi baš u današnje doba razočaranja, protivština i sumnja, u doba nedostiživih želja i filozofske negacije. Lutaju njih dvojica među ruševinama Rima. Gleda Irydion na današnje gospodare Vatikana, vidi samo prah, kosti, sramotu. Lutajući dođoše u Colosseum. Tu ugleda crni križ i raztuži se, što je taj križ prezren i osramoćen kao nekada njegova Helada. Borio se proti Rimu kao protiv personifikacije sile, koja vlada nad pravom, a Rim je danas eto propao, a sliepa sila vlada svietom još uviek ... Odjednom se povrh križa pojavi sjajni lik djevice, koja ga zove k sebi. Irydion mora okajati svoju zabludu i poći na sjever, u »zemlju grobova i križeva«, koju će prepoznati po »izgorjelim kolibama siromaha i po razrušenim palačama izagnanika«. U toj će zemlji početi s radom svoga izkušenja, tamo će ljubavlju i požrtvovanjem okajati svoj grieh; onda će mu se Svevišnji smilovati i nadarit će ga onim, »čim je svoje anđele nadario prije vjekova — srećom — i onim, što je obećao ljudima na vrhuncu Golgote — slobodom«. I Krasiński svršava: »I uzašlo je sunce nad ruševinama Rome i nisam imao kome da reknem, kako izčezoše tragovi moje misli, ali ja znam, da ona traje i da ona živi« (Zdziechowski).

Krasiński pokazuje svom narodu novi put, put krvavoga rada, željezne uztrajnosti u bezbrojnim izkušenjima i zaprekama — put vjere u svetost zadatka svoga i u pravednost božje providnosti. »Irydion« je zanimljiv i kao odgovor Mickiewiczevu »Konradu Wallenrodu«, gdje je iztaknut put k slobodi u bezobzirnoj, pa ma



i u izdajničkoj borbi, koja posvećuje sva sredstva, što vode do željena cilja narodnoga dobra. Dakle baš obratno, nego što uči Krasiński.

Goetheovim »Faustom« počinju se u svjetskoj književnosti drame, koje se nazivlju fantastičnim, alegoričkim, idejnim, a koje se od starih grčkih i Shakespearovih drama razlikuju baš u tomu, što ne obrađuju narav čovjeka s njegovim osjećajima i patnjama, već im je predmet zagonetka, tajna, ljudska misao i ljudski bitak. U ovu vrstu poezije, stvorenu od Goethea, ubraja se Byronov »Kain« i Mickiewiczevi »Dziady«; u njoj se nalaze i djela slaba, mala i smiešna. Od velikih djela ove vrste posljednje je »Irydion«; ono zaključuje red, kojemu je na čelu »Faust«. »Iza »Irydiona« nije bilo više ovakovih drama«, veli prof. Tarnowski, »baš kao što poslije smrti Krasińskoga nije više bilo na svietu velikoga pjesnika ni velike poezije«.

Poslije »Irydiona« trpio je Krasiński još više. Nesamo tjelesno, već i duševno radi sudbine svoje domovine poslije ustanka. U Poljskoj se progoni i kažnjava, car Nikolaj se prieti Poljacima najvećim nesrećama, ako se ne odreknu »sanjarija o narodnoj individualnosti«, imanja se konfisciraju, tisuće sitne djece odpremljeno je na uralske stepe itd. Iza »Irydiona« nije Krasiński četiri godine izdao ništa. S otcem je došao u neugodan spor radi gospođe Bobrowe, s tim više, što je otac htio da ga oženi. U to doba je napisao »Izkušenje«, pjesničku opomenu mladićima, da se ne dadu zavesti častima s puta dužnosti. Druga je stvar iz toga vremena boli i časovite sreće, kad je lutao od Kissingena i Frankfurta u Torunj i domaće Opinogóre, pa natrag u Rim, — fantastična priča »Ljetna noć«. Djevica polazi za mrzkoga stranca na otčevu želju, ali umire s onim, kojemu je prvo obećala svoju ljubav. On ubija nju i sebe. Mutno i čudno prikazani su ovi ljudi pretjeranim stilom. Čitajući prevrće čovjek listove, žurno čita

opise dekoracija, hodnika, galerija, stuba, dvorana, jezera, iluminacije, samo da dopre do piščeve misli i nakane, dok, dospjevši do svršetka, ne odloži knjigu nezadovoljan. Prenatrpana je efektima stila, naumice mračnim sadržajem, a neshvatljiva, što ima da znači.

»Sin sjene« prvo je djelo Krasińskoga u stihovima. Vidimo, kako se čovječanstvo pomalo dielilo od naravi, kako je zatim Krist donio sviest bogočovječtva, pa kako će ljudstvo, idući za tim uzorom, u budućnosti postići savršenstvo. Krasiński shvaća dušu panteistički: ona nije stvorena od Boga, ona proizlazi izravno iz Boga. »U *svakoj* si ti, Gospodine! i u *svakoj* zoveš: ja — a osim Tebe nema nigdje ničega i ništa ne će nastati!«

Djela Krasińskoga nisu u svoje vrieme bila popularna. Ljudi su ih slabo shvaćali radi neobičnoga oblika i obćenitosti ideja. Prvo je djelo, koje je bilo srdačno primljeno, »*Przedswit*« t. j. »Svitanje«, ili bolje: »Praskozorje. To je himna sreće, koja je snašla pjesnika u onim riedkim časovima, kad je u dugom lutanju po tmini iznenada naišao na novu misao i našao utaženje u njoj. »Przedswit« je pjesma ljubavi. Po modrom talijanskom jezeru plovi pjesnik sa svojom dragom i zahvaljuje joj, što ga je spasila iz propasti sumnje i očaja. U nadahnuću vidi pjesnik u prošlosti domovine samo njezine dobre strane, samo uzvišenu vitežku poeziju, poeziju junačtva, požrtvovanja, slobode i dostojanstva. Misao ga nosi na domaće snježne stepe, gdje spavaju dusi otaca; pjesnik ih zove iz grobova i pita ih, zašto su s tolikom ohološću i bezobzirnošću raztepli blago života. Uzvišeni i ponosni likovi otaca gledaju ga priezirno, a iz gomile mrtvaca pristupi mu Hetman i nalaže mu, neka blagoslovi griehe otaca, jer su oni išli prema onoj domovini, *koja će biti*, jer da su krenuli putem drugih naroda, Poljska bi danas bila dućanom, a ne narodom, dućanom punim oružja. Priviđenja nestaje, a pjesnikova fantazija



dovodi nove čete vitezova nad obale jezera. Gore i pećine odjekuju jekom gluhih njihovih molitava. Vodi ih Bogorodica Czenstochowska. Kreću u redu kroz modrilo i zrake, u njima je prošlost spojena s budućnošću, jer su, rođeni u prošlosti, krenuli da pogaze i kazne nepravdu na zemlji, i da na ruševinama zločinstva sagrade novi sviet, božanski, u kojemu ne će biti ni suza ni mača ni krvnika. I u daljini vidi pjesnik budućnost domovine: svi se narodi klanjaju pred njom, jer je u njoj vječna ljepota i misao božja, sav svemir pjeva jednu pjesmu Bogu. Ali pjesnik se budi iz zanosa i priznaje, da su rieči samo jeka sanjâ, pa se razstaje zanaviek s riečju, jer su drugi putevi otvoreni pred njim i pred narodom: »nestanite, pjesme moje — ustanite *djela* moja!«

Pjesma je pisana pod dojmom nove pjesnikove ljubavi. Zaljubio se u Delfinu Potocku, ali se na želju, a bolje: na zapovied otčevu morao oženiti s Elžbietom Branickom, koja mu je doniela ogroman miraz. Pošao je dakle putem, kao i njegov otac. Vjenčao se u Dresdenu 1843. Shvaćao je svoj nemoralan postupak, ali nije imao snage, da se povuče. Htio je da bude virtuoz života podržavajući odnošaj s ljubovcom i sa ženom. Veliki se pjesnik pokazao kao slab karakter u neprilikama života. Sanjao je o oslobođenju i usrećenju sveukupnoga čovječanstva, a ništa nije učinio za oslobođenje svojih kmetova. Društvenih se prevrata bojao i prema njima je stajao kao žestoki plemić, szlachćic. I kad ga pozvaše, da pristupi obećanom »djelu«, izdao je g. 1845. »Psalme budućnosti« (psalam vjere, nade, ljubavi), u kojima je energički branio zasluge plemstva za poljsku civilizaciju, a odsudio svaku revoluciju kao pojav zvjerski. Narod može probuditi i povesti ga do velikog cilja samo plemstvo.

»Psalmi budućnosti« osobito su djelovali na našega Preradovića. Prof. Zdziechowski opaža njihov utjecaj u pjesmi »Ne-

pojamnost Boga« i u odi »Bogu«. — »Psalam vjere« najjači je izraz umovanja u Krasińskoga. »Vrieme je, da udarimo u čelik djela!« kliče on u »Psalmu nade«, dočim je »Psalam ljubavi« više politički spis, neke vrsti brošura. Na ove je psalme odgovorio Słowacki, nekadašnji prijatelj Krasińskoga, kojemu je posvetio uvod u svoju »Lillu Wenedu«, zagrižljivom pjesmom »Piscu triju psalama« počinjući s riečima: »Po tvom sudu, moj plemiću, krepost nam je snosit robstvo«. Krasiński mu odgovara »Psalmom tuge««. Događaji u Galiciji kao da potvrdiše mišljenje Krasińskoga. Seljaci poklaše g. 1846. svu silu plemića. Sada Krasiński izdaje »Psalam dobre volje«, kojemu je, kao i svim prvašnjim, veće značenje u političkom nego u pjesničkom značenju.

Filozofske je svoje refleksije iznio u »Današnjem danu« i u »Resurrecturis«, u pjesmi, koja je njegov politički testamenat, iznesen didaktičkom metodom. To je konkluzija njegova rada. »Resurrecturis« je kongenialno preveo Preradović na hrvatski. »Resurrecturis« je i protest proti današnjemu svietu, koji je samo »groblje suza, krvi i blata«, u kojem sudba »baca smione u propast«, a zločincima daje pobjedu.

Mnogo je godina radio Krasiński na djelu, kojemu poslije njegove smrti dadoše nadpis »Nedovršena pjesan«. To je imao biti prvi dio »Nebožanske komedije«, u kojem je prikazan duševni razvoj grofa Henryka, vođe aristokracije. Najljepši je dio ove »pjesni«, pod naslovom »San« izdan još za života pjesnikova (g. 1852.). To je slika pakla današnjih dana — burze bez Boga: vlast novčara bez srdca i ideja, izrabljivanje radnika od lakomih demagoga, ponižavanje ženske duše i drugih poroka našega vieka.

Krasiński je umro 23. veljače 1859. u Parizu, u četrdesetsedmoj svojoj godini, kad su već bili među pokojnima i Mickiewicz i Słowacki. On je podpuni izraz onih patnja, što ih je Poljska proživljavala, ali je istodobno i kritik svoga vremena i politički učitelj. Njegova je poezija protest Poljske proti ugnjetavanju i nasilju; vjera u pravednost božju i kaznu za zlo; nada u pobjedu dobre stvari.

*Savremenik, 1912., str. 105—111.*

## MONSIEUR LE BARGY

Čudno je, da nekim ljudima ne dostaje njihovo prezime bez kakve potanje oznake. Svi velimo: Duse, a nitko ne veli: Bernhardt, svi: Coquelin, Kainz i Fijan, a nitko samo: Le Bargy. Njemu pripada kao atribut službeni: *Monsieur*. Tako reče netko, a ima i pravo. Le Bargy je Monsieur, ne »gospodin«, jer je to nešto drugo, nešto bliže gospodaru, nego li — Monsieur! Monsieur je stran čovjek, koji nas se ne tiče, otmjeni prolaznik na ulici. Veoma fin čovjek izvana, ali težko da je na njemu išta više od geste i od dobro izgladčanih hlača, izvrstno skrojenoga prsluka i fraka. On se u odijelu osjeća kao plivač u vodi: sveg ga je obuhvatilo i on se kreće s tolikom samosviešću, da nam se čini, da je to interpretacija. Kako nam je bliz Fijan i Coquelin, tako je dalek Le Bargy. I on je doduše nekako blizu kao gospodin, koga poznajemo iz viđenja, kojeg vidimo na koncertu i u kazalištu, ali nam je tuđ, gotovo neprijatan taj »Monsieur«.

Visok, plav gospodin, stasit i krupan toliko, da se ne može reći ni da je debeo ni mršav: čovjek, koji mora da nakazno izgleda u lošem odielu, a goli kip njegov bio bi smiešan. Sav se srastao sa svojim prslukom i bielim prsima košulje. Oči su mu svietle i hladne, a gledaju tvrdo, bez pitanja i bez interesa, kao suputnici u istom vagonu. Čekamo smiešak, ali taj je kratak, uglat i ne mienja mu izraza na licu. Nastupa sigurno, nije u neprilici kamo bi s rukama: najradije se podboči visoko iznad pasa ističući uglati lakat, ili metne ruke u džepove na hlačama. Igra se s brkovima, takne se nosa ili se počeše po vratu izpod ovratnika. Mir njegovih kretnja naliči sigurnosti šefa u uredu, šefa, koji sve zna, pa ga više ništa ne interesira. I ovaj se frak elastično kreće po pozornici, razgovara i maše rukavima. Poznaje sve kretnje, pa



bez oklievanja grli damu sigurnošću mehanizma, a umire i klone kao balon bez zraka: spustio se i splasnuo je. Frak je obješen na klinčanicu.

Monsieur Le Bargy može glumiti samo gospodske i plemićke uloge. Kao Romeo bio bi možda odvratan, kao Lear smiešan, a kao Edip karikatura. On treba samo salon, u kojem je lav i gospodar, jer se tu rodio. Gestu prave veličine nema, jer bi uz nju došao kontrast sa svojom bezprikornom figurom. Nema ni demonske linije; on je kapitalista, hladnokrvan sebičnjak, spretan i okretan frazer, čovjek, koji ne uživa u životu već u mukama drugih, koje je uništio, pa zato nije viveur, a zato nije dovoljno jak ni u patoložkim scenama. Glavno je kod njega nastup i figura.

Kolika rutina u toga gospodina i kakva ležernost u igri! Kao *Markiz de Priola* uzdržao je tu notu sigurnosti i bezbrižnosti kroz cieli komad, a i kao *Cyrano* najviše je izticao samosviest junakovu. »Le Marquis de Priola« loša je drama s licima bez ikakva interesa osim naslovnoga junaka, koji također nizašto nema interesa. Autor Henri Lavedan napisao je nekakvo moralisanje o tome, kako valja živjeti, t. j. kako treba da živi markiz u salonu, koji osvaja sve žene i uživa u svojoj vještini. Varati, lagati, prezirati, to su zapoviedi markizova morala. »Sve su žene moje žene«. Tim moralom hoće da odgoji nezakonitoga sina, ali je prekasno, jer je mladić spoznao svu podlost otčevu i zgadio se nad njim. Gledao je, kako Priola osvaja srdca damâ, koje su na glasu sa svoje kreposti; vidio je, kako mu se predala gđa. de Valleroy, a Priola ju je odbio u času, kad je bila spremna da pogazi svoje poštenje. Mladić je sve to promatrao kao mladi liečnik i vidio neminovan svršetak Priolin u paralizi. Kad Priola htjede da ponovno osvoji svoju prvu ženu, s kojom se razstao, gdu. de Chesne, uzkipi u mladiću krv i on htjede to da zaprieči. Priola mu prospe pregršt svojih ljubavnih pisama, da ih pregleda i pospremi. Među

ovima je i slika majke mladoga liečnika. Priola mu je dakle i majku zaveo. U zadnjoj sceni prieti Prioli smrću, koja će ga zadesiti u paralizi poslije dugotrajnih paklenskih muka na ovom svietu. Priola pada, udaren od kapi, ali ne umire. Izgubio je vid i snagu, samo mu je ostala bistra pamet. Lavedan dakle i morališe na koncu i kao da veli: Tako će biti svima vama, koji pođete putem markiza de Priole! No, slab je to moral, koji je iz nužde metnut, dok je s nasladom opisivao način života Priolina. Poslije parizke premijere ovoga komada, što se igrala pred deset godina, napisao je jedan kritičar, da je »Marquis de Priola« jedan od naogavnijih, a u svojoj lažljivosti i surovosti jedan od najgnjusnijih komada što su ikada prikazivani. Rieči su ove preoštre, ali drama ne podnosi kao djelo umjetnosti ni najblaže kritike. Zato je ipak u njoj pružena prilika, da se glumac naslovne uloge iztakne svim bogatstvom svojih sposobnosti. Monsieur Le Bargy je od te uloge stvorio svoju najsjajniju kreaciju, kojom obilazi sviet.

Drugi komad, u kojem je igrao naslovnu ulogu, bio je Rostandov »*Cyrano de Bergerac*«. Tu je »monsieur« morao da pođe malo u pozadinu i da dade mjesta liepoj gesti plemenitoga viteza. Cyrano je bio prikazan divnom vještinom, jer je rutina prvo svojstvo Le Bargya. Kako u »Prioli« nije bilo prave poze, jer je ležernost igre suviše dobro pristajala onoj ulozi, tako je u »Cyranu« trebalo više »glumiti«.Le Bargy je to znao u tolikoj mjeri, da nije ni tu zatajio galsku lakoću svojih kretnja. Cyrano se bori proti tisućama dušmana, kukavicâ i ljudî od predrazsuda baš kao i sam pjesnik Rostand, koji se borio za svoj grb, poeziju, proti svima, proti laži i kompromisu ... je me bats! je me bats! J'emporte malgré vous, et c'est ... c'est ... mon *panache*. I tako umire pjesnik i glasbenik, mačevalac i ljubavnik (pas pour son bien!) udaren komadom drveta s prozora neke kuće, žrtva podle zlobe,



mada je u životu bio najveći kavalir zatajujući sebe ... Qui fut tout, et qui ne fut rien. Le Bargy je izrabio sva svoja odlična svojstva, dakle prije svega svoj glas, koji tako liepo zvoni u Rostandovim stihovima, a koji je tako surov i životinjski u časovima strasti, kad rekne svoj slavni »je vous aime«, — onda svoju figuru, da stvori Cyrana, kako ga poznajemo u najvažnijim i najljepšim mjestima drame počevši od deklamacije o gaskonjskim kadetima, pa sve do zadnje pod jesenskim lišćem. Možda mu je najsjajnija scena pred balkonom ili ona priča s mjeseca.

Le Bargy je i opet pokazao našem občinstvu, kako se *govori* na pozornici. Suzanne Després je jesenas u »Fedri« nemarnije govorila od Le Bargya. Ovaj je i u prozi i u stihu, i u šaptu i u vici bio jasan i razgovietan. Mnogo doprinosi tome i narav francuzkoga jezika, koji se radi akcenta na zadnjoj slovci ne može tako gutati kao naš, ali najvažnije je, što njihovi glumci znadu, da su na pozornici zato, da *govore*, a občinstvo da je došlo da ih *sluša* i da ih *čuje*.

Trupa, koja je pratila Le Bargya ni izdaleka nije odličan kao njezin vođa. Od damâ je vriedno spomenuti samo gđu. Méry, dok su ostale ispod srednje ruke. Gđa. Gravil, kao madame Savières u »Prioli«, bila je upravo nakazna i smiešna u toaleti, kojoj nije posvetila nimalo pažnje. Nije ni čudo, da glumci nisu bolji, jer su troškovi putovanja tako ogromni, da se moraju povesti sile drugoga reda, koji će se zadovoljiti manjim honorarom. Od mužkaraca je srednje dobar g. Amorès, koji je igrao mladoga Moraina, nezakonitoga sina u »Prioli« i Christiana u »Cyranu«.

Obje su predstave režirane veoma spretno, a dobrom dojmu doprinesoše i naše pozorištne dekoracije. Le Bargy se veoma pohvalno izrazio o našem kazalištu veleći, da nigdje u Evropi nije dobio sve, što mu je trebalo za predstavu kao u Zagrebu, — dakako s izuzetkom Pariza. Možda je to, a uzto i posjet občinstva,

koje je s posebnim razumievanjem pratilo glumljenje, učinilo, da je Le Bargy tako odlično igrao, te su neki iz trupe priznali, da još nigdje nije s tolikim oduševljenjem igrao »Priolu« kao u Zagrebu. Osjećao je, da se nalazi u jednom »théâtre royalu« i pred otmjenim obćinstvom, o kojemu su toliki umjetnički velikani odnieli najljepšu uspomenu.

Isto je veče pošao u Peštu, odakle će u Bukurešt, Carigrad, Smirnu, Kairo, Aleksandriju i Atenu.

*Narodne Novine, br. 54. od 5. III. 1912.*



# NACIONALIZAM I PATRIOTIZAM U KNJIŽEVNOSTI

Na prvi ćete pogled poznati, da su u Vidrića klasične reminiscencije, pa ipak ne će nitko pripisati njegove stihove Anakreontu; ni časak ne ćete sumnjati, da li su neki stihovi iz »Odiseje« ili iz »Eneide«, mada često govore o posve sličnim situacijama; nitko se valjda ne će zabuniti upoređujući stih Domjanićev i Dučićev, koji je čiji, kao što je i u stilu i glasbi teško doći u nepriliku, da se zamjenjuju škole i metode. Kad *pojedinci* imaju tako pregnantno izrađen način izražavanja, može li se i jedan čas sumnjati, da će kulturna *grupa* ljudi biti bez diferencijacije prema drugoj grupi, odieljenoj vremenom i nazorima? Sve karakteristike neke narodne jedinice, označene u emanacijama njezina duha, zovemo nacionalizmom. Bez nacionalizma ne može postojati nijedna kulturna tvorevina, jer je on bitna i nuždna sastavina svakoga od pojavâ njizinih. Udalji li se koja tvorevina od milieua, koji je okružuje, bit će tuđa, pa će ipso facto pripadati tuđoj i stranoj nekoj sredini, dakle nekom drugom nacionalizmu, jer se nacionalizam dade toliko puta diferencirati, dok ne dospije do konačnoga individualizma i momentalizma, t. j. do takvih umjetničkih izražaja, koje je izazvao određeni slučaj, momenat, a proizveo neki individuum prema svojim raspoloženjima; idući pak ljestvicom gore, dovest će nas do neke općenite oznake grupe, a napokon do nečeg obće čovječanskog. U umjetnosti još nikada nije stvoreno ništa, što bi bilo protičovječansko, jer je to protuslovlje u samom pojmu, a i u činu.

Govoreći dakle, da je i književnost nacionalistička, mlatimo praznu slamu, ako ne pomislimo, da se u konkretnom slučaju govori o *hrvatskoj* nacionalističkoj literaturi. Ne odlučuje naime

*sâm* jezik, već onaj *sklad* s nacionalnim duhom, koji odlučuje, što je domaće, a što importirano. Da nije tako, onda bi i svi prievodi bili više od lokaliziranja, bili bi prave i čiste nacionalističke tvorevine, a to znamo da nisu. Zato treba staviti distinkcije točne: u hrvatskom jeziku može postojati i nacionalistički nehrvatska književnost, pa ma se ona i izdavala kao hrvatska, baš kao što može biti i Hrvatâ, koji su Hrvati po svemu, samo ne po shvaćanju narodnoga duha, u tom su slučaju to kulturni stranci, ljudi, koji nuždom logike moraju ipak nekom drugom, *tuđem* nacionalizmu pripadati, pa ma se oni *bona fide* priznavali pravim domaćim sinovima.

Ali zato je druga stvar pitanje *patriotizma* u književnosti i *umjetnosti* uobće. Patriotizam je doduše pojam, koje predpostavlja samo bonu fides, a u manjoj mjeri shvaćanje prilikâ pa se zato može dogoditi, da netko u patriotičkom uzbuđenju nanese nehotice štetu narodu. Shvaćanje se patriotizma mienja; nekoč je bilo identificirano s interesom stranke; — zato *patriotička* umjetnost nije nipošto isto što i *nacionalistička* umjetnost. Govoreći o patriotičkoj umjetnosti, možemo imati na umu propagandističku i tendencioznu umjetnost ili književnost neke stranačke grupe, koju će netko odsuditi, a netko prigrliti, ali ne nadjačava li u njoj načelo ljepote, uginut će ona, čim se političke prilike promiene. Patriotička literatura bez umjetničke vriednosti nije ništa više od agitacije, a ta je efemerna i, mada jače pâli od čiste umjetnosti, kratak joj je viek. Kao svakoj tendencioznoj *neumjetničkoj* književnosti, i patriotičkoj je neumjetničkoj književnosti kratak život. Potreban je dakle neki plus, koji je jezgra umjetnosti, a to je *ljepota*.

Kako li je danas dosadna, da ne reknem smiešna, književnost, koja je svu svoju snagu uperila u tendenciju religioznosti u doba vjerskih sporova, a kako je ipak liepa religiozna poezija, koju



stvoriše pjesnici u stilu Dantea i Franje Asiskoga, a sve samo zato, što je u potonjoj *jača* umjetnost od tendencije. Sjetimo se samo Mažuranićevâ epa o zasjednom napadaju, koji je divno djelo mimo svoje neetičke sadržine, pa »Gorskoga vienca«, mada je religiozna netolerancija glavni motiv djela, — ali *forma* je ovdje kao i tamo toliko pjesnička, t. j. umjetnička, da će čitalac i iza stotinu godina osjećati njezinu divnu snagu.

Postavivši razliku između literature patriotičke i nacionalističke, moći ćemo shvatiti, da je nemoguće napisati nenacionalističko djelo uobće i, drugo, da je patriotičko djelo *tek onda literarno, kad je liepo*. U literaturi dakle nemaju mjesta djela, koja imaju samo patriotičku marku, a isto tako nema u literaturi *nijednoga*, pa ni najslabijega djela, koje ne bi bilo nuždom svoga postanka već nacionalističko. Samo je pitanje, da li je ono u nacionalizmu svom dejlo hrvatsko, ili je tuđe, i da li je s njim slučaj kao s kakvim prievodom, kojemu slučajno samo nedostaje original u jeziku, kojemu svojim nacionalistikim karakterom odgovara.

Niste li još čitali djelo u hrvatskoj književnosti, koje na vas djeluje kao da je prievod — ne po svom eventualno lošem ili izpravnom jeziku, već po svom *duhu?!* Imamo ih pomalo i bivat će ih sve više, čim više budemo odgajali svoje oči na magnetu, koji pokazuje na neslavenski sjever.

Kako li smo ovisni o strujama izvana! — kliknut će protivnik nacionalizma. A ne pođimo dalje od narodne poezije i pogledajmo u njoj te strâne »struje«, kako ih je ona mirno progutala i mada su u njoj vidljive, forma i način, kako ih ona sliedi, ostadoše naši, domaći, narodni, hrvatski, slavenski!

Ne trebamo kinezkoga zida za bránu proti tuđim strujama, ali ne trážimo poplavu naših polja stranim elementom! Ne budimo naivni, da pišemo samo u desetercu, zato, što je narodna

poezija u desetercu; ne kitimo fasade naših kuća tobože hrvatskim motivima, kad im je *željezna konstrukcija* moderne tehnike, jer ćemo biti slični ljudima, koji vječno nose u zapučku trobojnicu, mada u srdcu izdaju narod. U umjetnosti je patriotizam samo tendencija kao i religioznost, kao i nacionalna mržnja, kao i svaka druga socialna ili psiholožka tendencija, pa zato nema svrhe uzdizati djelo, koje je *sàmo* patriotično, a *nimalo* umjetničko.

Čovjek, koji zna, što je liepo, uživat će i u antireligioznim djelima Zole kao i u Augustinovim izpoviestima; ne će mu se gaditi ni talijanski patriotički roman, ako je valjan, kao ni anarhističko djelo kojega Rusa. Sjećam se vatrenoga rusofila, koji je prevodeći Mickiewicza nazvao treći dio »Dziada«; panfletom, pa evo jedan primjer baš iz tih »Dziada«; primjer, koji je patriotičan, ali uzto tako pjesnički snažan i liep, da ćemo ga danas razumjeti baš tako kao što shvaćamo i oduševljenje križarskih vitezova, mada ne bismo htjeli s njima na vojnu. Za dokaz, kako može *patriotička* poezija biti liepa, neka dakle posluži ovaj primjer iz Mickiewicza: »Ne marim, kakva će me zateći kazna: rudokop, Sibir ili negve; — ja ću kao vjerni podanik uviek raditi za cara. Kad budem u sibirskom rudniku, pomislit ću: možda će ova siva ruda kadgod postati sjekirom za cara. U kolonijama ću uzeti tatarsku djevojku, možda će se u mom koljenu roditi ubojica carev; a kad budem obrađivao vrt, posijat ću lan i konoplju, jer će od toga netko sačiniti uže, koje će možda zateći visoka počast, da njime bude ugušen car!« Tako nekako glasi (u prozi) jedna pjesma u »Dziadima«, što je pjeva kažnjenik u tamnici. I nije li snažno izrečen sarkazam čovjeka, punoga osvete, u ovim stihovima? Ili ovaj primjer; pjesma iz istoga djela:

Pjesma bješe već mrtva i hladna,
Krv nanjuši, pa grobove ređa,



Kao vampir sad krvi je gladna,
Krvi žeđa i žeđa i žeđa.
Pjesma veli: sred noćnoga mira
Prvo grizti ću braću zemljake,
U kog pandže zabodem opake,
Od tog smjesta ću stvorit vampira.
Skupa krv ćemo dušmanu piti!
Razsjeć sjekirom sveg na komade,
Ruke, noge mu kolcem pribiti,
Povampirit se da nema on nade,
K paklu dušu mu zatim povesti,
Skupa svi ćemo na dušu mu sjesti,
Bezsmrtnost ćemo iz nje izgnjesti,
Grizti, grizti dok bude pri sviesti.
Da! Osvetit, osvetit se treba
S nebom, — makar i protivu neba.

Zašto to ne bi bila *dobra poezija?* Zar zato, što je poljski protucarski patriotizam u njoj izražen? Ne, patriotizam nije *zapreka* dobroj poeziji, ali — on je sam po sebi ne čini dobrom, baš kao što ni dobra volja moralisanja u literaturi ne čini moralističku literaturu dobrom. Da je patriotski osjećaj vrstan od neumjetnika stvoriti umjetnika, onda bi i svaki pisac molitvenika bio dobar književnik. Pa ipak ima i dobrih, *lterarno dobrih* molitvenika, ali zato nije takav svaki molitvenik.

Zasluga je dra *Wiesnera-Livadića,* urednika »Savremenika«, da je u svom govoru na glavnoj skupštini Družtva hrvatskih književnika pokrenuo pitanje nacionalizma u literaturi, pa time izazvao debatu po našim novinama, samo se bojim, da bi njegov

govor mogao učvrstiti neke nacionalne nehajnike u preziru prema *dobroj* patriotičkoj književnosti. Ne treba mnogo našim anacionalistima, a da postanu antinacionalisti ili, kako se rado zovu, kosmopoliti. Opasno je to poglavito u gradu kao što je Zagreb, gdje još ni izdaleka nije stvorena nacionalna publika, t. j. vjerna tradiciji i duhu hrvatskoga naroda. Već je mnogo puta bila izrečena istinita tvrdnja, da u Zagrebu ima veoma dobrih Hrvata, koji lakše i okretnije svoje misli izražavaju njemačkim jezikom negoli hrvatskim, a koliko ih tek ima, koji se još nisu aklimatizirali hrvatstvu, pa jedva čekaju na mig s kompetentnoga i uvaženoga mjesta, da prsnu u smieh nad odlikama našega, hrvatskoga nacionalizma!

Neki mi je dan napisao prijatelj u pismu nekoliko rieči bojazni, da će ovakav zazor od nacionalnog momenta u literaturi, koji je bez sumnje iznesen u dobroj vjeri, moći našu zagrebačku anacionalnu (dobrim dielom) sredinu povući u beznačajnu i bezvriednu strȃnu sredinu. Kod Rusȃ ima žestok antinacionalan pokret, pa ipak svi oni ostaju Rusi, a njihova djela kat' eksohen ruska. Pa tako će biti — nastavlja prijatelj i kod nas (jer kod nas se mora još govoriti »će biti«) s *našim* ljudima, ali s našim ljudima, ne s mnogima i mnogima iz današnjega još Zagreba. »Ja se nadam« — dovršava on — »da će u najbližoj budućnosti započeti oštra borba između dviju struja u literaturi, i narodna će morati pobiediti. To je naš *hrvatski* nacionalizam, proti anacionalnim djelima, koja se doimlju danas kao prievodi s kojega stranog jezika. Danas se tek predstraže sastaju.«

Tako svršava. I doista bi valjalo da tako bude, jer kopiranjem stranoga, a preziranjem domaćega elementa ne ćemo u književnosti nikada doći ni do one samostalnosti i »samorodnosti«,



koju smo u slikarstvu postigli, a nekmoli da postignemo nacionalni biljeg, kakav ima, uza sav »obće ljudski« značaj, književnost danska, norvežka, švedska ili starogrčka.

A zašto da gubimo nade u naš napredak i da se sami sebi rugamo i onda, kad nas stranci jedva napokon počeše uvažavati?!

*Narodne Novine, br. 104. od 4. V. 1912.*

## RIEČ I LJEPOTA U KNJIŽEVNOSTI

*(Nekoliko dojmova s jednoga predavanja)*

»Da uzmognemo primit dojam pjesničkoga djela, što ga je autor htio da u nama izazove; da uzmognemo shvatiti veličinu umjetničke tvorevine u poeziji, pa da se zanesemo ljepotom njezinom; da uzmognemo oćutjeti ljepotu pjesme, nije potrebno da baš svaku rieč u pjesmi razumijemo«. Ovako je nekako rekao neki dan dr. Bosanac u svom predavanju, što ga je držao u profesorskom družtvu pred mnogo slušatelja. On je govorio o potrebi novoga načina obučavanja hrvatske književnosti u našim srednjim školama, pa je među ostalim izrekao misao, koja po prilici odgovara gornjem citatu. Ovaj se baš dio činio nekako najviše zazornim gospodi, koja su prihvatila rieč u diskusiji, što se razvila iza predavanja.

Tema je toliko interesantna i važna, da i ovakav maleni dielak njezin može potaknuti na razmišljanje. Svatko je od nas dosad. a i odsad će raditi tako: čitajući pjesničko djelo ne ćemo se hvatati *rieči*, već ćemo tražiti *dojam*, nastojati shvatiti *misao*. Dakako, i dojam se izaziva u književnosti riečima i misao se njima izriče, ali pitanje je ovdje nabačeno, da li ćemo moći u djelu uživati kako valja, ako ne razumijemo *svaku* rieč autorovu.

Nitko valjada ne će tako zlobno zaključiti, da, postavivši princip, kako nije potrebno *svaku* rieč razumjeti, iz toga sliedi, da ne trebamo *nijedne* rieči razumjeti. Ne razumievajući naslova i ne razlikujući imena glavnoga junaka od predikata u rečenici, dakako da ne ćemo moći čitati djelo, jer eo ipso ne razumijemo *jezika*, kojim je djelo sastavljeno. Ali u konkretnom slučaju, kad se govori o hrvatskom književnom djelu, pita se, mora li čitatelj, da uzmogne potpuni dojam i smisao djela primiti i shvatiti, razumjeti baš svaku rieč? Ako je tako, ne će pisac smjeti pisati dialektom, kojega ne razumiju oni, koji poznaju druga narječja i književni jezik, — ili će morati pod zvjezdicom napisati značenje tih rieči, koje imaju u književnom jeziku, — ako ih književni jezik uobće ima. U tom slučaju ne ćemo smjeti čitati djela u stranom jeziku, jer, priznajmo, nema među nama čovjeka, koji bi bilo kojim stranim jezikom tako govorio, da razumije *svaku* rieč toga jezika, — ta, i u našem jeziku ne poznajemo onih šestdeset, sto, koliko li hiljada rieči, što ih obuhvataju naši rječnici. Ne ćemo ergo smjeti čitati ni naših domaćih djela bez komentara i bez rječnika, ako ne ćemo da budemo u nesigurnosti i bludnji, da smo krivo shvatili *misao* djela i da smo primili faličan *dojam* toga djela. I uzimamo li uza se i rječnik, što ćemo učiniti, naiđemo li na rieč, koja nije u rječniku zabilježena? Zatvorit ćemo knjigu i okanit ćemo se lektire, jer smo u kušnji, da u kritici pogriešimo. I koliko će nam knjigâ biti zapečaćenih sa sedam pečata! Čemu nam književnost, ako je ne možemo shvatiti radi jedne rieči, koju ne znamo, koje nema u rječniku, ili koju je autor drzko izmislio? Kakva li će »repunzija« nastati u našoj dobru sklonoj duši!

Evo velikog epa Mažuranićevog, za koji vele književni historici, da je kolosalno literarno djelo. Biedni čitatelj ne zna, što znači dželat, arslan i rât i ne će smjeti pisnuti o tome, da li mu se djelo svidjelo, on će se stidjeti svoje nesolidnosti, što nije u nestašici rječnika djelo zaklopio, već ga je potajno, furtimaški s nasladom dočitao. Ali tko mu jamči, da je doista liepo; — on nije razumio rieči dželat, arslan i rât, a da ih je razumio, — misli on lojalno — možda mu se djelo ne bi svidjelo, možda bi posve drugi i drugčiji dojam na nj proizvelo. On se doduše *domišljao*, što bi te rieči *mogle* značiti, no u nestašici rječnika nije siguran.

Prihvati li na svoju nesreću Kozarčevog »Đuku Begovića«, bit će u kušnji neizkazanoj. Stat će mu pamet, jer on ne razumije

rieč: badža i oklagija, — a bez toga ne vriedi čitati djelo. On ne zna, gdje je Ilača, Aljmaš i Jud, mjesta, što se spominju u toj knjizi, pa se ipak, zanesen krasotom djela, ganuo do suza. Možda bi, da zna. gdje je Ilača, Aljmaš i Jud na tom mjestu udario u plač ili bi se nasmijao. Tko zna? Ta, *jedna* je riеč, *dvie* su, *deset* su rieči od neizrecive važnosti za razumievanje djela! Zar ne?

I tako bismo mogli pratiti našega jezičnog diletanta kroz svu književnost, domaću i stranu i vidjet ćemo ga, kako drzko, bez smetnje, čita »Fausta« bez tumača, »Divnu komediju« bez komentara i vrlo je zadovoljan, — ako mu djelo nije dosadilo, — ne s razloga nerazumljivih rieči, već stranih mu i tuđih misli.

Prieđimo u radionu prevodioca. Zapeo je kod tuđe rieči, koje nema u rječniku, što ga je za tri krune kupio. Stao je i pohrlio u knjižaru, da nabavi skuplji i omašniji rječnik. Nema je ni u tom rječniku, nema te rieči ni u jednom rječniku. Ne će li se usmjeliti da izkombinira po smislu značenje ove kobne nepoznanice, ili će možda već napolak gotov prievod baciti u peć?

A u školi, gdje učitelj razglaba ljepote »Osmana« i »Dubrovačke trilogije«, — zapet će isto tako i đak i učitelj i to na mjestu, gdje se pita, da li »intanto« znači ovo ili ono, »zasve« ovo ili ono i — blamaža. Dobrodušni: ne znam, hajdemo dalje! — ne će prieći preko njegovih pedagožkih usta i on će podagožkije nešto slagati ili se prekoriti, što se nije savjestnije spremio. Učenik bi jamačno drukčije mislio o djelu, da mu je izpravno raztumačeno značenje rieči »intanto«, — zar ne?

Evo čitave polemike s gospodinom, koji ne govori ovdje ništa, jer ne može da ništa rekne. Nema ga, to jest, ima ga u onom čovjeku, koji svoju *dužnost* tako savjestno shvaća, da prelazeći u skrajnu točnost zalazi i neznajući u pedanteriju. I evo ga — *pedanta,* obrazovana, načitana, podkovana pedanta, koji polako tumačeći *sve* uštrcava u samoga sebe, u svoju knjigu, što je čita, u svoga učenika otrov dosade, razočaranja; evo ga anatoma, koji izpituje sklop rieči, da ubije misao, koji secira meso, da ubije ljepotu!



Onda dolazi pitanje odnošaja pisca prema umjetničkom djelu. Treba li čitatelj znati 1. životopis piščev, 2. koneksiju između piščeva sposobnika i njegova djela, 3. sva mnijenja, što postoje o tome djelu i piscu, ili treba li: prvo (i posljednje) da poznaje *djelo* samo po sebi?

Neki pisci, individualiste, stoje u tjesnoj vezi sa svojim stvaralačkim radom, neki su opet posve nezavisni od njega u svom »curriculumu vitae«. Neki velikani ne napisaše ni rieči, mada su najjače djelovali na književnosti i na razvoj duha ljudskoga, a drugi jedva da ostaviše po koji redak. Pa ipak njihove ličnosti vriede više od mnogih velikih književnika, od kojih nam ostadoše sačuvani memoari. Razumievajući mi na pr. sve povode, koji ponukaše Krasińskoga, da je napisao ovo djelo ovako, ne postigosmo ništa u osjećanju *veličine* toga njegova djela. Mnogi je Jarmek bio zaljubljen i nije mu pjesma o ljubavi dobra; mnogi je opisao putovanje po zemljama, kojih nije vidio i bolji su mu putopisi od onih, što ih napisaše istraživači tih krajeva. *Fantazija,* najjači motiv pjesničkoga stvaranja, važnija je od svih data iz pjesničkoga života; fiziološki pojavi na pjesniku mogu biti odlučni u djelovanju njihovom, ali ne stvaraju njegova *duha.* Voltaire veli, da je dobra probava u vladara glavni pokretač historije, pa ipak se historija i historiozofija ne osvrće na tu veoma važnu funkciju kraljevskoga života, jer se znade, da *životom duha* upravljaju i drugi još mnogobrojniji i važniji faktori od hereditarnosti, probave, kratkovidnosti i Taineova nesretnoga milieua. *Individuum* je važniji od mjesta rođenja i broja pjesnikove djece, imena njegove ljubovce i datuma prve bračne noći. Jest, individuum ovisi

od mnogo toga, ali *djela* njegova samo o onome, što nije imao ni njegov otac ni djeca, od njegova *duha*. I sada: zar zato treba zaboraviti, kad su pisci živjeli? Onaj će pedant zaključiti već iz toga, što se životopisu oduzimlje *prva* važnost, da se tvrdi, da je on *uobće* suvišan. Možemo li čitati Shakespearea u razumievanjem bez brige, da li mu je ime Shakespeare ili lord Bacon? Ili Homera bez obzira na to, da li je uobće živio? Ili »pjesmu nad pjesmama« ne pitajući i ne znajući, tko ju je složio?

Da, gospodo, samo slobodno, nevezano pustimo literaturi, da uđe u naša srdca direktno, nesmetano, neizpitano, onako, kako Vam u dušu ulazi trak ljepote proljeća, a da ne hajete za ekvinocij, sjajno oko djevojke, kojoj ne znate imena, — onako duboko, kao što je i motiv dubok, koji joj je dao liepi oblik i snažnu misao!

*Hrvatski Pokret, br. 44. od 22. II. 1913.*



## NAD GROBOM A. G. MATOŠA

Tu si se smirio, dragi nemirni duše, što si poletjevši iz feačkih ravnica sriemskih poput galeba sjekao prostrane putove, da iza neizkazanih muka zaspiš, Još pred smrt si pohrlio u grad Medičejaca i u vječni grad, iz kojeg si se vratio evo na ovo vječno mjesto, odkale izlazka nema. Dovršila se Tvoja »pečalba«, od koje si ostavio duboko urezani trag, vidan u hrvatskoj književnosti. Ponos je naš, da si među nama proboravio još zadnje liepe dane života, a tuga je naša velika, što te ne ćemo nalaziti u našem krugu, gdje kudiš i hvališ, gdje se uznosiš i psuješ, jer su zaniemila usta i izbito je pero iz nemoćnih ti ruku. A tko će mjesto Tvoje zauzeti i ima li Tvome temperamentnome peru premca? Tko će da još jednom porazbaca iverje svoga duha po Hrvatskoj kao što si ga Ti, neumorni tesaru, iztesao? I evo si legao na počinak u gradu najmilijem Tvom srdcu, na mjestu, odkale je vidik živima tako liep na hrvatski pejzaž, da ovdje na ovom XI. polju groblja dočekaš glas, koji te ne će pozvati na muke, jer si ih previše okušao i izpio, već na slavu, koja se tek iza ovoga praga pravo započinje. Mada si bio svezan uz male stiene hrvatske, ipak nisi zašutio; grlat si bio braneći gniezdo hrvatsko, sam bez gniezda! I sad si se smirio, odbio si se od nas kao grana, koja htjede da probije tiesne okvire male nam staklene kućice. Lupao si krilima o gvozdene žice tjesnogrudnog kaveza našega, a što nam nisi otvorio vrata u kefir, nije Tvoj grieh. Vikao si iza glasa, a zanijemio si eto odjednom kao Zaharija čekajući veliki događaj, — koji će možda ipak nadoći. Možda će ga dočekati Tvoja sjena u djelima mlađega pokoljenja, kojemu si bio tako blizak.

Dom Tvoj leži na dogledu dragih Iliraca i obazri se stupivši u nj i znaj, da ne ćeš doći u lošije družtvo na ovim poljima smrti i cvieća, jer te tu čeka i naš Vidrić i Dürr, za kojima si se požurio.

Pozdravi njihove sjene! U ovom ćeš mističnom hramu biti primljen od *naših* ljudi iz *naših* krajeva, koji prije Tebe legoše ovamo, pa i ti odloži odjeću s duha svojega u ovaj vlažni grob i prolazeći kolumnadom ilirskih arkada znaj, da i Ti među nama živiš kao i oni. Eno Ti pruža ruku pisac »Zagrebulja« pozdravljajući do smrti Zagrebu vjernoga Matoša.

Ponos si naše knjige, nemirni duše, ponos si Hrvatske, iz koje si izrastao kao biljka s dubokim korienom, i evo te ta hrvatska zemlja prima duboko u sebe i ne će Te pustiti više na daleke putove. Ne razstajemo se s Tobom, mi samo hvatamo drugu žicu Tvoga nekoč zvučnoga violončela, da nam zvoni i bruji dalekim glasom, jer nam je prva i najbliža žica pukla. Sada si naš kao uspomena, koju ne briše vrieme. Na moja Ti usta, prijatelju Matošu, šalje Družtvo hrvatskih književnika kao svome članu svoj zadnji pozdrav i kliče Ti: Slava!

*Obzor, br. 78. od 20. III. 1914.*



LOVINČEVE »PURPURNE NOĆI«

Novo ime. Naslov iz doba borbe »moderne«, no već smo se navikli, da iz tih naslova čitamo svagdanjom prozom ono, što hoće da reknu: krvave noći. Nova knjiga, tako nova, da joj davno nismo imali družice, jer je u njoj sve, počevši od rieči do konačnog dojma za čitatelja posve novo. »Purpurne« su »noći« izašle kao 31. knjiga edicija Družtva hrvatskih književnika, ovaj put bez autorove slike i bez životopisa, jer se autor posve sakrio za pseudonim. Za knjigu i njezinu valjanost nije to važno.

Sadržava tri novele, tri grozne slike i potresne historije ljubavi: »Urişkinovi lirizmi«, »... Vani je gorio sveti grad ...« i »Prekasno je«.

Kulise, na koje padaju glomazne konture zgrčenih tjelesa, jesu: krv, pucanj, razbijanje, bura, jauk — revolucija. Lovinac je trebao tu pozadinu, da u kontrastu jače iztakne drugu stranu: ljubav. Ali i još više. U revoluciji, u buri ćutila, osjeća se seksualni život jače, nervi su raztrgani i počinjaju se moralni zločini brže, oni su nuždna sastojina drugih emocija. Da uzmogne dobiti krvavu kulisu, revoltu i barikade, prenio se duhom u Rusiju, u život buntovnih vojnika, no ta knjiga nije većma ruska nego hrvatska, ona je samo vizionarna, puna mahnitanja, fantazije i neodređene buntovničke čežnje za uživanjem slobode, slobode i — ljubavi.

Knjiga je grozna i trese živcima kao novele Andrejeva i slike Poea. A ipak nimalo slična ovima. Kroz njih protječe kao gusti mliečni trak mjesečine evanđeoska *ne* rieč, već evanđeoski *osjećaj* dobrote, koja je tako samotna, bezkućna i zaboravljena, da je među gomilama ima riedko koji čovjek. Sa zida, s kulise gleda trnovim viencem okrunjena Kristova glava, koja nemoćno promatra sva

zločinstva i krv, nemoćna i samilostna, srodna onim plemenitim dušana, koje se bore, ginu, ali pobjeđuju samo čuvstvom, mada ih je sila slomila.

Zaista neobična su knjiga ove »Purpurne noći«.

Vojnici se bune proti caru i žude za slobodom. Puk srlja ulicama urličući, napadajući na kozake i uzmičući. U toj se rulji nalazi po koja zabludjela djevojačka duša, što je pala kao leptir u mreže izprepletene guštare i hita iznemogla da se skloni. I prije nego što će da se oslobodi, pada pod ruševinama razorenih zidova, što ih razbiše taneta s buntovničkih lađa. Tko ima pravo? Svi stradaju, a najviše oni pošteni, izgibaju kao mučenici poškropivši samo zemlju krvlju. Halucinacije njihove o slobodi nisu se razpršile, oni ih ponesoše u smrt u purpurnoj noći, oni ih izliše potocima krvi na crnu zemlju. Nema spasa; na ovoj zemlji se sila ne može svladati, a slobodu postići ne može onaj, koji i ne zna, što je sloboda, koji je samo sluti. Izvojštivši bitku ne bi stekao nju, već bi mu i dalje ostala kao tužna čežnja na trnjem okrunjenoj glavi slike Gvida Renija.

Uriškin je mladić zanesen, prorok, heroj, propao negdje ostavivši lirske zapiske u stilu Apokalipse. Takav je bio i Lohengrin, kad je zbacio sa sebe luđačke haljine i krenuo u borbu. A kraja toj borbi ne znamo. Rusija, — a to u Lovinca znači i čovječanstvo i čovjek — takav je heroj, koji traži oslobođenje, no pada, pada bez pesimizma i razočaranja, pada nuždom groznoga zakona, družtvenoga ili fizičkoga, ali strašnoga. I kao što u smrti obješenoga zadnji put zadrhću svi živci dajući drhtavicu strasti udima, tako i u traženju slobode. ubijanju silnih i slabih, zatrepću nervi požudom i orgiju slavi grieh i čistoća u tiesnom zagrljaju.

U purpurnoj, krvavoj noći zalutaše dvie djevojke, jedna tražeći otca, a druga je pošla da ju prati. Moskva gori. I naiđoše na rulju razbješnjela puka. Mladić ih neki spremi u pustu, napuštenu



palaču. I čuva ih, dok naokolo zvižde hitci i ori se gruvanje kroz noć. I Tira, pratilica, polazi u prizemlje da njeguje bolestnika, doj je Ana zadriemala gore u odaji. Ranjenici leže po podu, liečnici se vrzu, previjaju rane i sieku uda. Tu je i špijun, liečnik. A Tira mu reče, da ranjen leži i vođa ustašâ, Panikin. Zvier je on, živa pohota, životinja je on. Umakoše iz kuće i začas je palača okružena. Panikin uhvaćen. Ustaše ubijaju strielce, a glavar im je krvoločni Kosturov, nekoč prosac Anin. I povede Anu u dvoranu, gdje su mu pijani drugovi, častnici, što bdiju kroz ovu purpurnu noć. Uveo je Anu plašljivu i krasnu i baca je njima kao plien. Pijani ljudi skočiše videći ženu. Raztrgaše s nje odielo, položiše je onesvieštenu na veliki perzijski sag i kao mahniti pretorijanci nazdravljaju ljepoti prije oskvrnuća. Tek mladi zastavnik kriomice umače i donesavši petroleja prolieva ga po kutovima cviećem izkićene sobe, potpali, i plamen suknu u vis. U užasu i stravi razbježaše se krvoločne zvieri, a mladi zastavnik »priđe hrlo k cvietnom oltaru, obavi drago, golo tielo još uviek bezsviestne Ane u gusti, meki sag, podigne krepkom rukom slatki svoj teret, i smjelo i sigurno prođe kroz dim, kroz vatru van u snieg, u noć — k spasu i blaženstvu. *(»... A vani je gorio sveti grad ...«)*

Pobuniše se mornari na torpedolovcu »Volku«, revolucija je. Častnik jedan ote iz grada djevojku i dovede je na brod. Ljiljana, kći uglednoga građanina, otima se i viče u pomoć. Uto dojuri kapetan i oslobodi je od pohote častnika. I odprati je kući. Ljiljanin otac zamisli osvetu sa zaručnikom svoje kćeri i priredе gostbu: kod kuće za kapetana, u gradu za momčad s buntovnoga broda. I dok su se ovi zabavljali, javiše posadama u okolici, da ove pohvataju. I u dubokoj noći, dok se vani njiše »Volk« sa slabom stražom, dolaze potajno čete vjerne caru i nahrupe na buntovnike. Nastaje klanje. Ljiljana sjedi za večerom s otcem i kapetanom, koji je gleda, zaljubljen od prvoga maha, i govore o vjernosti i slobodi.

Ljiljana razabere iz šaptanja otčeva s njezinim zaručnikom, što se sprema i svladavši strah i, ne našavši izlaza ni spasa, podaje se kapetanu, dok okolo stoje čete spremne da ga uhvate. Uto ulazi straža na brodu vatre i dopre im pucnjava do uha. I evo osvete, jer su shvatili, što to znači izdajnički poziv na gostbu. Namjeriše topove na grad. Nišan: velika crna kuća. »Grmnu hitac i zalomi orljavom groma: ognjena ptica frkne kroz zrak preko mora drhtavim zviždukom.« Napokon: pravac vila. I dvorac, u kojemu je kapetan s Ljiljanog, zatrese se. »Prozor se raztepe. Crna ptica tresnu lomotom u sobu. Plam bljesnu, urnebesni grom zagrmi. Zveka i lomot, i dim i prah, i jauk . . . A do nogu Ljiljane sruši se kapetan Orlikov i zastenje muklo.« *(»Uriškinovi lirizmi.«)*

U trećoj, najjačoj noveli *»Prekasno je«*, brani komandantov stan sluga Sibirac i židov Menšel, dok ga buntovnici opasaše napadajući, da se domognu novca i zastave. U kući je žena komandantova s kćerkom Nadom, s dvoje sitne djece i služavkom. Opasnost je javio podčastnik Kirilov, jer ljubi Nadenjku. I opet krvavi prizori. Ustaše padaju, a rusku kuću brani Sibirac i — židov. Tek gospođa konmandantova ne može da miruje od straha za život častnika Stavroša, koji je možda u opasnosti. I šalje služavku, da od ustaša sazna, gdje je on. I dok je služavka izašla i vratila se, nahrupe na vrata trojica ustaša i napadnu na židova Menšela, hrabroga branioca doma. Orijašku mu snagu ne mogoše svladati. Svu je trojicu ubio, ugušio i razbio im lubanje o vrata, no u tielo mu je bio zaboden bodež; on i umire uz otvorena vrata. Dotle je gore u sobi Nadenjka s Kirilovim, koji joj nudi ljubav, ali ga ona odbija, jer ljubi pobočnika Dimova. Kirilov nasrće, napada i napokon svlada i siluje djevojku, dok dolje židov Menšel razbija lubanje napadačima. I Nadenjka, postiđena i pogažena, prikazuje majci podčastnika Kirilova kao — spasitelja. A kad siđoše dolje i ugledaše trupla, pade na tielo Menšelovo i zarida. Uto dolaze



carske, vjerne čete s komandantom na čelu. I pohrli Nadenjki u susret pobočnik Dimov. »Nado, Nadenjko Julijevna, draga —!« klikne s djetinjim veseljem. »Kolika sreća! Sad nas nitko više . . .« Ugasla, slomljenim okom pogleda ga djevojka. »Ivane Volođiću, — *prekasno je*«, reče nečujno, tužno.

Lovinac drži čitaočevu pažnju napetu kao kakav krvavi kinematografski snimak, pače kao i kriminalni roman. Malena poglavlja njegovih novela skaču iz scene u scenu baš kao film, a rieči su mu prepune bojâ i zvuka. U hrvatskoj su književnosti neobična mjesta, puna poezije, kao što je na pr. ovo:

»Pod jednim stablom tamno-zelenog lišća, posutog velikim, bliedo-crvenim cvjetnim čaškama, stajala je željezna klupa kao da je savita od brezova drva. Iza klupe, iz lavlje glave od svietlog mramora prštalo je prastaro vrelo i teklo tiho žuboreći. Latice su cvjetne kapale tihim romonom s drveta, dalje ih gonio lahor, nosilo vrelo u nestašnoj, neumornoj igri. Na klupi je ležao široki, slamnati šešir djevojčin i neka crvena knjiga s plamenim napisom. Ljiljana ih digne. Podoše dalje, i razgovarali su tiho kao u sanji. Bili su blizu jedno drugome, a ćutili su se ipak tako daleko jedno od drugog kao vani u prostoru svieta, kao od zviezde do zviezde. Desno i lievo od puta bujala je sočna, zelena trava, cvjetalo i mirisalo cvieće, kao pijano od vlastitih boja. Povrh njih se vili blistavi kukci, lebdjeli tihim lepetom šareni metulji i titrao uzduh kao bisernom prašinom protkan. Na tankoj grančici s bielim cvjetnim štitcima njihala se ptica, sivo-zelena na leđima, pod grlom zlato-žuta. Njihala se ptica, kao da je uronila u tiho mišljenje, gledala velikim pametnim očicama i nije odletjela.

Onda zacvrkutala jasno, zibala se. I nije odletjela.

A s drugog stabla, s trećeg, orio se poj i cvrkut, opet i opet.«

Ili ovaj odlomak, koji opisuje jeku:

»A kad koji put na palubi broda ležimo, hite nad nama bieli oblaci, kao gonjeni od kakve neznane jeze, i daju nam žurne, prešne ili umorne, odreknuća pune znakove s visina ... a mi ne marimo, mi ih nikako ne možemo da razumijemo«, reče kapetan ili prisluškivaše u dalj. Onda gurne kamečak i pusti ga, da se otkotrlja u dubinu.

Kamečak zvekne srdito preko kuka, zagrgota zlobno dolje u paru, mahnito se kotrljao i prekopitavao, kliktao zvrkom od klisa na klis i izgubio se muklim grohotom negdje u dubini.

A jeka se probudila, izskočila uzrujano iz stotine pukotina, zastenjala, protužila i kričala u srditoj grožnji. Tu i tamo ozvanjao joj jauk. Onda zamukne. Opet se uvukla u pukotine. Prezajući. Zlobe i boli puna. Orlikov je napeto slušao dolje u dubinu.«

Lovinac na posebni način, panteistički, osjeća prirodu i zato su mu svi pojavi njezini tako ljudski, a čovjek tako malo »božanski«. Rieči su mu čudne, bujne, nove. On ih sam smišlja ne obzirući se na neobičnost njihovu. »Zvrk bubnja«, »miris-paučina«, »zeleno grmlje kao da se šulja«, »žuti zid kuću obtrkava«, »zguriše se tamne krošnje stabalja«, »veslala su kao kraci gorostasnog pauka«, »taneta su zviždala kao tuča, lomila drvo, bušila zid, kapala na pod«, »njedra se sjala mramor-naga«, »oko usana su joj se vezale sjene straha, triumfa i užasa«, »visoko u zraku kruže crne mrlje: orlovi lebde«, pa te se rieči i slike skladaju kadšto u ritam, koji zvoni na mnogo stranica kao pjesma: » ... a iz crne šume zaori lavež psa, čuo se kandžije prasak.« U knjizi ima nešto kao epopeja grozote i očaja, kojemu nema izlaza. Sve je to rečeno kao u bunilu, zato kadšto iztrgano i jezik mu uza svu ljepotu nije — korektan. On naime — horibile dictu! — stavlja participe u padeže. Kako su smiešni propisi filologâ za pjesnika, dokaz je ova knjiga. Pjesnici stvaraju jezik, to čini i Lovinac. A nije li to još postigao, nije ni čudo: ovo mu je *prva* knjiga.



Vriedna, valjana i liepa knjiga. Ona je kao prepuna livada cvieća i jagodâ: ruka ne zna kamo da zahvati. U njoj tako ključa život kao vrelo, toplo vrelo, koje dolazi iz najvećih dubina zemlje, gdje se stvara vraćajući se u sebe neprestance. — Lovinac nije samo pripovjedač, novelist, on nada sve *osjeća,* on razmišlja *srdcem,* ne mudruje, on je *pjesnik.* Velik dobitak za našu književnost.

*Narodne Novine, br. 125. od 3. VI. 1914.*

## FRANU GALOVIĆU

Neugodno mi je u mojoj sobi. Kao da sam došao u grobnicu. Kroz poluotvorena vrata kao da vidim, kako sablastno prolieće koprena. Bojim se pogledati u zrcalo. Odjednom me sve sjeća ovdje na Tebe, kao da si bio često moj gost. A bio si jedva dvatriput. Uviek veseo u družtvu, a šutljiv i ozbiljan, kad smo bili sami. Kao da bi imao nešto da rekneš, da se iz nužde ispovjediš, a ipak si zašutio. Ili bi duboko uzdahnuo, baš tu, u ovoj sobi, i zato mi je tjeskobno. Tu sam još prekjučer čitao Tvoju kartu sa bojišta, datiranu 22. listopada. Pisao si veselo, kako je borba samo noćna, danju je mir i odmor. I zvao si nas, starije, da dođemo pod Tvoju komandu. Bit će nam dobro. Tko bi slutio, da je tada Tvoja sjena nad nama lepršala, baš tada. A isti dan je stigao brzojav, da si pao.

Nemoguće! Spočetka je to čuvstvo gotovo smiešno, zapravo nezamislivo. Kao da čovjek zamisli, da nema ruke. Tako sam Te osjećao u daljini živim, tà još si malo prije i nas pozvao k sebi, na bojište. Našaliti se nisi mogao, da nas zoveš u grotlo groba, koje će zinuti da primi Tvoje tielo, što se sada vozi negdje slavonskom nizinom. Viest se ponavlja, utvrđuje kao neprijatelj i postaje strašna. Grozno je misliti, da si doista pao. A onda se pletu misli u neskladne figure i mrse se, dok se ne skupi oko srdca kao neko klubko biesa. I spopada me bies s te viesti.

Sada će doći i Tvoje ime u listinu gubitaka? »*Fran Galović*«, izpisano isto onako kao i drugih, i to će ime značiti rat, strahotu, nešto ružno i biesno. No da je samo to, ali Ti ćeš se vratiti k nama kao mrtvac, ne će te više biti nikada u ovoj mojoj nesimpatičnoj sobi, mada si obećao doći i obećao si mi donieti svoje djelo u kajkavskom dialektu i svoj najnoviji, nenapisani još roman: »Mrtva Domovina«.



Iz ove si doze uzimao cigarete, ovim si perom pisao, iz ove tintarnice napisao si mi rieči na zadnju svoju knjigu, i sve mi se te stvari čine sada življe, nego što si Ti. Zar je moguće, da je život tako grub, da ga nestane tako surovo, naglo, ružno, kao zvuka taneta, nevidljivije od dima cigarete, nečujnije od škripanja pera? Samo bljesne i izčezne?

Gdje li su bile sve Tvoje čežnje i duboka Tvoja religija? Zar su još ostale u srdcu Tvom, koje je uvenulo i smaslaksalo kao odsječeni cviet? Ja vjerujem, da si tu i da se javljaš jedva čujnim šuštanjem i nekim treskotom. Jeza me podilazi, ali mislim, da si Ti ono šmuknuo kroz odškrinuta vrata kao biela koprena. Jer ako ni to nije za mene od Tebe ostalo, zar je doista sve, što imam samo ono nekoliko knjiga i pisama? Baš kao od stroja, koji se pokvario?

Ti si mi prvi prijatelj, za kojega znam, da je poginuo u ovom ratu. Imam ih još tamo. A Tvoj me odlazak baš zato jače dira, što si prvi krenuo odavde na put, koji je dugačak, a postaje mu nema.

Ili je to kao san, ta Tvoja smrt, bez sviesti, nemoćan, težak moroviti san, iz kojega nam se ne ćeš javiti nikako, jer Ti je stisnuto grlo i jer si daleko. Iz zemlje bez glasa, iz sablastnih krajeva Tvog »Začaranog Ogledala« ne ćeš doći. — Gubitak smo pretrpjeli samo mi. Ti nisi. Za Tebe je sa smrću nestalo svieta. Koliko protuslovlja ima u Smrti, koju si našao tako brzo. Bojao si se starosti. Tašte li nade Tvoje! Dvadeset i sedam godina! Pa zar je to bio život? Zar smo postali bića, kojima se trajanje broji danima?

Što li si sve proživio za ova tri mjeseca rata? Mora da si upoznao odgonetku simbola, što ga prikazuje Tvoje »Začarano Ogledalo«, tajnu, o kojoj si pisao stilom Poea, koju si možda posve shvatio ili na nju zaboravio, jer si mi pred dvie sedmice pisao: »Inače su se moji nazori o životu i svietu s temelja promienili.

Ako se vratim, dobit ćeš roman, koji se zove »Mrtva Domovina«. Ako padnem, spomeni tu ideju u posmrtnome govoru nad mojim kenotafijem«.

Dakle si preživio svoja maštanja o gradu tajanstvene smrti, o bielim, sanjarskim cvjetovima u šumoru zlatnijeh pčela. I ne će više cvasti pustim vrtom ruže, jer su se za Tebe zanaviek okrúnile. Doživio si »sviju stvari kraj i vȁs početak« i pošao onamo, gdje »sve prolazi u nekom čudu tajnom i govori i zbori zadnjom tajnom«.

U pjesmi svojoj, koju si najljepšom nazvao, u »Zavodniku«, kao da si već oćutio onu grozotu starosti, pred kojom si drhtao i zato si možda i svršio sa životom. »Zgasio se žar orgija vrelih, nestalo je plama, i samo čujem doziv mraka *star*«.

Ili se Tvoji pojmovi o svietu izmieniše tako, da si svoje pjesme, pune ljubavi prema domu, zaboravio i drugčije, još dublje, u srdcu složio? I iz njih je imala nastati »Mrtva Domovina«. I slutio si, da domovinu ne ćeš ugledati kao ni Childe Harold: »Zbogom, zemljo draga! Gubiš se kô liepa, izginula sjena, koju nikad ne ću ugledati ja!« Kako si samo o smrti sanjao, kako Te je njena vizija progonila, posvjedočio si živom scenom, koja će se danas zbiti. Tvoj *pokop*.

»Krenem dalje i opazim iza nizkoga grma tri čovjeka s lopatama. Jedan je o dnjih pušio lulu.

Šutjeli su i kao da su gledali u me.

Pristupivši bliže, ukaže se pred mojim očima uzka, duboka jama, što su je ukopali.

Oblik ove jame bio je tako čudan i tako poznat, da sam se zgrozio.

A onaj, što je pušio, izvadi lulu, pljucne i pokaže rukom na kup izkopane zemlje:

»Evo .. . mi smo gotovi ...«



Nijesam mogao odgovoriti, ali se brzo oglasi drugi:

»Već dugo čekamo ... Gdje ste bili ...?«

A treći doda i ne dižući glave:

»Uniđite ...«

Meni uze srdce udarati tako, da sam se morao objema rukama uhvatiti za prsa, a s mjesta se nijesam mogao maknuti ni za vlas ...

Tek sam čuo rieči onoga trećeg:

»Iskopali smo ... Vi valjda i ne znate, da ste umrli, i da vam valja —«

Frane, vratio si se ovamo prikovan, nepomičan, i nemoć te sputala, a nevidljive ruke drže te čvrsto i ne puštaju. I tako ćeš ostati ... i nikada ne ćeš odovud .. . Ne možeš ...

Je li moguće, da si Ti napisao rieči: »Vani mora biti jesen, ja je osjećam, i sunce je negdje tako toplo i divno! A *mene su dovukli ovamo*. A kad obnevidim, onda će početi polako mrak da pada. I žar, koji me pali, gasnut će pomalo, dok se ne izgubi svaki osjećaj razkoši i bola ... Samo da još jednom ugledam svoj dom ... I taj dom, što sam ga izgubio, hoću još jednom da vidim ... Prepoznat ću ga, makar mi se mute misli, i pogled mrači ... Razumjet ću šapat drveća, pričanje rose i pjesmu zviezdâ, jer su ovi glasovi u meni, svi oni žive i drhću ... Zovu me ... i samo da mogu dići ruku! ...«

Je li to moguće, da si tako duboko slutio i jesi li doista tako čeznuo? Evo Te sada, Frane, u toj zemlji našoj, ne možeš maknuti ruku, jesen je, unišao si u izkopanu jamu i nikada više.

»Mrtva Domovina« je Hrvatska, za Tebe je umrla, ali za nas, koji Te znamo, živ si. Nasmiešit ćeš se diskretno toj frazi, ali ćeš mi je oprostiti. Pogađam, što si osjećao i mislio, ali Ti ne ću reći, jer me ne čuješ i jer mi ne bi mogao potvrditi, da je tako.

Šuštanje nevidljivih koprena bit će Tvoj znak. Ovdje je nesnosno kod kuće. Hajdemo napolje, u jesen, kišovitu i vedru, žutu, da posjetimo Tvoj dom, u kojem odkaza nema.

*Narodne Novine, br. 291. od 31. X. 1914.*



## A. ČEHOV: »TREŠNJIK«

Ima jedna mala, drobna pripovietka A. Čehova, »Smrt činovnika«, koja je možda najbolja i najkarakterističnija od svih njegovih radnja. Prevedena je već više puta na hrvatski. Ovrhovoditelj Ivan Dmitrič Červjakov sjedeći u kazalištu kihne na ćelavo tjeme nekoga presvietloga, koji je sjedio pred njim. Ovrhovoditelj se stane izpričavati, pođe s presvietlome u audienciju prvi put i drugi put, no presvietli je već i zaboravio na to, pa smatra nametljivost i službouljudnost ovrhovoditeljevu samo drzkošću. I baci ga van. Červjakov dođe makinalno kući, ne skine mundure, već legne na naslonjač i . . . umre.

Čehov je humoristički pisac i ova pripoviedčica se računa u šaljivu književnost, premda je baš tako šaljiva, kao i tragična. Ovrhovoditelju je sav život izpunila strepnja pred predpostavljenima; strah, da je presvietloga uvriedio, srušio ga je u grob. Jedna sitnica, malenkost, odlučuje u životu nesamo toga Ivana Dmitriča, već i u životu svakoga Čehovljeva lika, pače i u svačijem životu. Nekakvo »odjedanput« dođe i — kraj je našemu miru. Stranom je čovjeku to malenkost, no nas to unesrećuje i boli. Od toga živimo i propadamo. Sav je Čehov takav. Takve su mu i drame »Tri sestre«, »Galeb« i »Trešnjik«.

»Trešnjik« (Višnjovyj sad) život je neznatnih ljudi u ogromnom kompleksu sitnica. Nema zakonâ, koji udešavaju naš život, do nâs samih. Naša je sloboda djelovanja naše najskučenije robstvo i sretan je samo absolutni gospodar, silnik i glupan. Čehov zove naš život komedijom, t. j. on je ovaj komad nazvao komedijom, a to je slika duševnog života, koji se provodi bez vanjskih senzacija. Senzacije su u nama, u osobama ove životne drame.

Sve je izneseno u nijansi, u polusvietlu i polutami, sva ta tragikomika života, slike »sive na sivom«, kako bi rekao kakav »stručni« literarni historik.

Sadržaj je kratak, gotovo nikakav. Vlastelinka Ljubov Andrejevna Ranjevskaja dolazi iz Pariza na imanje kući, iza pet godina. Novac je protratila u inozemstvu, lakomisleno se po drugi put udala, i dolazi povučena čežnjom za rodnim domom. Tu je odrasla s bratom, tu joj se utopio sin u rieci, tu je ogroman kompleks zasađen divnim drevnim trešnjama, najmiliji oku pogled. Htjela bi da stalno ostane ovdje uz svoju kćer, no muž iz Pariza brzojavlja svaki dan i moli, da se vrati k njemu, bolestnom i iznemoglom nevjerniku. Ona ne će, jer je veže dom, jer je sputava ova ljubav prema trešnjiku, pa napokon ipak odluči, da pođe natrag, jer nema nikakve čvrste volje. Imutak je zadužen, no ona ne će da posluša savjete trgovca Lopahina, da trešnjik posieče i dade u zakup, pa napokon dođe sve na dražbu i na dražbi kupuje trešnjik Lopahin, trgovac. Ljubov Ranjevskaja ostavlja dom i polazi u Pariz. Trešnje sieku radnici, doskora će srušiti stari dvor i »nov« će život bujati na plemićkom dobru.

To je sve; no to nije još ništa. To je samo karakter vlastelinke Ranjevske. Druge osobe (ima ih u drami svega 11) isto tako žive ili ne žive s tim trešnjikom, imaju svoj odsjek kao i vlastelinka. Svi skupa čine nesklad života, koji ne pozna tehničke gradacije kao što ga poznaje drama, zato ovo djelo i nije ono, što su Ibsenove drame, koje su se uviek dogodile već prije, nego što se zastor digao. Ovdje ima još jedna osobita važna ličnost, a to je 87-godišnji sluga Firs, koji je isto tako, a i još većma, privezan uz ovaj dom. I kad odu svi, kad se začuju sjekire, koje povaljuju drevne trešnje, položi se on na naslonjač baš kao i onaj Červjakov-ovrhoviteljі ... umre.



»Trešnjik« nije tendenciozna ni jeftino simbolička drama kao makar kakva »Divlja patka«, pisana da joj se dubini i maglovitoj plitčini divi publika: ad usum plebis ac scribarum snoborum. Zove se »Trešnjik«, da se nekako nazove. Mogla bi se zvati svakako. Isto je i kod drugih Čehovljevih drama. »Tri sestre« čeznu za Moskvom, a ne dočeznu. Mogla bi se ta drama zvati i »Ljudsko srdce« kao i svaka druga njegova drama. Te drame nisu nimalo mistične, a niti simboličke, jer imaju »simbolike« toliko, koliko i svačiji život. One su naskroz realistične.

»Trešnjik«, kao i »Tri sestre«, kao i »Galeb« i kao sva djela Čehova počevši od one »Smrti činovnika« — nije ni klik ni protest ni jauk ni hihot niti išta od onoga, što pišu zapadni i zapadomanski pisci. To je običan jedan život, kako traje. Pun tuge, komike, poezije, dosade, bez proračunanosti i neobičnosti, bez one arhitekture tehnike. Sve, što je rečeno, rečeno je zato, jer tako jest, rečeno je onako uvjetar, t. j. onako, kako se u životu sve dešava: polako. Vlastelinkina pokćerka Varja voli trgovca Lopahina, to zarana saznamo, o tome povede vlastelinka rieč s trgovcem, inscenira se prizor, da njih dvoje ostanu nasamu (divno odigran prizor između g. Papića i gde Dimitrijevićke), no ipak ne bude od svega ništa. O ljubavi nisu ni rieč progovorili. U »Galebu« se slična scena ponavlja. Tamo u trećem činu tetura Pjotr Nikolajević Sorin, sestra mu preneražena viče u pomoć; — zacielo je kap. Čas iza toga čujemo, da se Pjotru Nikolajeviću to češće dešava, — ništa dakle lakše (za tehniku!) i naravnije, nego ga odjednom pustiti da umre od kapi, kad bude trebalo povećati utisak i uzveličati katastrofu. No u četvrtom činu zaspi isti Pjotr Nikolajević, dok se svi drugi za stolom igraju lutrije, — misliš: sad je umro, divnog li momenta! Jer što se onda tužio na bolest i koji je đavo tjerao doktora Dorna, da mu govori, da mora umrieti, ako ne će da umre na pozornici pred našim očima? I stari Pjotr Nikolajević Sorin u

»Galebu« uopće ne umre! Svaki bi drugi »zapadni« pisac bez sumnje sebi priuštio jednu tako savjestno pripravljenu smrt, ili bi uobće izbacio tako »suvišnoga« čovjeka.

Sve skupa je u ovoj komediji *veoma tužno,* mada je puno savršene šale. *Život valja neprestano preboljevati,* to je uglavnom sentenca, koja se dade izvaditi iz ovoga komada i uobće iz sveg književnog rada *liečnika Čehova.* Ne vriedi ni slava ni čežnja, već samo *sviest,* da se može postići željeni cilj. Preboljeti život može onaj, koji vjeruje u ma kakav cilj svoga života, bio to makar i jaram života, ili umjetnost, ili istinitost svoga nazora i suda. Samo onaj, koji nema više vjere, taj pada. Zato umire i činovnik Červjakov i lakaj Firs i Konstantin Gavrilović (u »Galebu«).

U galeriji ovako podpunih, živih ljudi, iznesenih na pozornicu u nekom polusvietlu, valja da je prikazivanje veoma skladno, a prije svega da je do pedantnosti istinito. Zato mi se čini, da je jače bila naglašena *tužna* nota u preksinoćnoj predstavi, nego što je trebalo. Komika je bila prigušena, pače mjestimice i karikirana. Tempo je bio više nego polagan, mjestimice spor i mlitav. Neki su efekti bili suviše izrabljeni, osobito posljednji, kad čujemo, kako se sieče trešnjik. Da smo čuli dva-tri oštra škripa *pilom,* dojam bi bio jači od neprekidnih udaraca sjekire. Stara se debla ne povaljuju sjekirom. Osobito značajan i čudan daleki zvuk u drugom činu ponavlja se potkraj četvrtoga čina. To je znak smrti kao što je juškanje sove, glas ćuka ili pucketanje pokućtva. Valjalo ga je prikazati debelim, oštrim, odreznim udarcem u duboku žicu basa, a ne imitacijom razbita stakla. Režija g. *Baha* bila je tako savjestna, te smo imali onu divnu sigurnost, da se *ne može* dogoditi nijedno zatajenje efekta, glume ni svietla.

Igra je naših glumaca pod ovakvom režijom bila vanredna. Gđa. Ružička-Strozzi kao Ranjevskaja bila je tip u stilu Ane Karenjine.Tko hoće da vidi veliku glumicu kad igra veliku ulogu



života, neka pođe da pogleda ovo prikazivanje. Iza Knoblauchova »Fauna« ovo je drugi, zapravo prvi komad ove sezone visoke literarne i umjetničke vriednosti. Ovako, kako gđa. Strozzi igra, ne umije nitko više i to vriedi nesamo vidjeti, nego i gledati, gledati, gledati. Gosp. Borštnik je glumio Firsa istom i još dubljom umjetnošću nego nekoč onog starog vojaka u »Warszawianki«. Gosp. Pavić se nije pravo snašao u ulozi, premda izvrstno pristaje njegovu talentu. Dobar je bio gosp. Papić kao trgovac i g. Barbarić kao Leonid, brat vlastelinkin. Varju, čeznutljivu pokćerku, glumila je gđa. Dimitrijevićka najdubljom slavenskom senzualnošću. Gosp. Bojnišić je stvorio savršeni tip svojom kreacijom Simeonova-Piščika, vlastelina čisto ruskoga kova. G. Sotošek kao kontoarista i gđica Haiman kao guvernanta bili su u skladu igre isto tako kao i gđica Grgesina (Dunjaša, sobarica). Gđica Bedenikovićeva uza sve još nezatrvene tragove diletantizma dobro je izniela ćutljivost kćerke Anje.

Prievod se sluša dosta ugodno, mada su neka mjesta bliedo prenesena.

*Narodne Novine, br. 65. od 20. III. 1916.*

## »POVIEST GRIEHA« OD ŽEROMSKOGA

Istina je, da se po stilu poznaje pisac, no poljski romancier Žeromski ima više stilova, i u svakom je tako izrazita njegova temperamentna natura, da ćemo ga ubrzo prepoznati. Žeromski piše čitave arke opažanjâ o jednom momentu duševnog razpoloženja, izmamljuje indiskretnom savjesnošću naše misli iz dubine srdca i obara ih s visine idejâ, pa ih munjevitom brzinom, savjestno i točno, bilježi na papir, bez obzira, da li će nam dodijati ili će koncepcija njegova romana pri tome stradati. Najtanje i najletimičnije osjećaje i misli bilježi on kao da piše psiholožku studiju o patologiji mozga čovjekova. Pri tome zaboravi na predikat, ili smetne s uma subjekt, koji je spomenut na predidućoj stranici. Razmaše se u naučenjačkom žaru, zaboravljajući na čitaoca i na samoga sebe. Samo mu je onaj momenat sve; sav mu je duševni pogled u to uprt i to obrađuje s nadahnućem i zanosom učenjaka. Rekao bi: igra se s temom kao mačka s mišem; prevrće ju i pokazuje sa svih strana kao botanik biljku; traži, pipka i najednom se ironički nasmije, izkusno i blazirano: — kako je sve to uzalud, kako je sve tašto, prazno i glupo, sav taj rad, svi ti uzhiti i ljubavi naše, kad postoji samo jedna ružna i gnusna patnja života, kojim upravlja naš gospodar: — strast, jad i bol.

Žeromski je realista kao i Zola, samo što nema Zoline tendencije ni Zolina umieća u skladnom opisivanju *svih* pojava, koje se nametnu u romanu. Žeromski odabire one momente, koji ga privlače, jer je temperamentniji i osjećajniji od Zole. Rugobe i strahote života iznosi on kao i Zola savjestno i u svim pojedinostima, no ne hvali ih kao ni Zola i ne nasladuje se njima — kao ni Zola — već ih studira, a odjednom se kadšto i oda, pa klikne: gadno! glupo! Rugoba mu je rugoba, a nakaza nakaza. U tome je sličan Zoli, no razlika je među njima ta, što je Žeromski veći *pjesnik* i što je *lirik*.



God. 1905. izašao je roman Žeromskoga *»Poviest grieha«* (Dzieje grzechu) u dva omašna svezka od 700 stranica. Do danas su izašla četiri izdanja toga romana. Tada, pred deset godina, bio je Žeromski već velik i slavljen pisac »Bezkućnika« (Ludzie bezdomni) i »Praha i pepela« (Popioły), romanâ borbe i patriotizma.

»Poviest grieha« izlazila je u isti mah u *trojim novinama* kao feljton, a onda je tek otisnuta u knjigu. U to se doba već čitala s neobičnom pažnjom i bila je popraćena polemikom, koja joj je poslužila kao izvrstna reklama. Prikazivanjem ljudske biede osjetiše se pogođeni neki krugovi i organizacije, jer ovaj pisac ne poznaje obzira, kad piše, jer ne piše u rukavicama. Krugovi, kojima književnost služi za propagandu nauke, po kojoj im je dobro već i na ovom svietu, mogu se utješiti time, da junaci, koji snose evoluciju ove *poviesti* grieha, ne će po njihovu sudu dospjeti u bolji sviet, gdje se patnje naplaćuju vječnim blaženstvom. Grieh je čišćenje duše Tolstojeve Maslove u »Uzkrsnuću«, a u Žeromskoga grieh ne može da okalja čistoću duše Eve Pobratyńske, koja i umire *dušom* čista, mada je *tielom* prošla sve grješne slasti i sve paklenske boli ovoga života. Pripovjedač Žeromski uzpeo se u ovom romanu na vratolomnu visinu, gdje čitaoca i pisca spopada vrtoglavica: gdje je izlaz iz labirinta izprepletenih putova?

Žeromski nije »lak« pisac, niti su njegovi romani lektira »prije spavanja«. Napose valja spomenuti, da »Poviest grieha« nije za djevojčice ni za dječake, kao što je pet »Pet nedjelja u balonu« od Julesa Vernea ili »U pustinji i prašumi« od Sienkiewicza. Žeromskoga mora čitalac pažljivo čitati i mora se privik-

nuti na neke piščeve osebine, koje su u prvi mah možda i nesimpatične. Rečenice su kadšto nabačene kao da su opažateljeve notice, što ih tek kani obraditi. Mjestimice piše hitro, kao da brzojavlja. Zato tempo u pripoviedanju nije onako odmjeren kao u »sladkih« pripovjedača, a u ovoj je zabavnoj knjizi samo uzgredna odlika njena zanimljivost. Tamo, gdje piščeva snaga popušta, tamo postaje knjiga tek pravo zabavna za najšire obćinstvo, a to je u drugoj poli romana. No uzdržati pažnju čitaočevu nije Žeromskome težko. On to postizava s lakoćom, pa ga vodi svojim obilaznim putovima, nutarnjim podzemnim stazama našega bivstvovanja, vodi ga živcima i žilicama najtankoćutnijih slutnja, vizija i snova glavne junakinje, Eve Pobratyńske.

Žeromski ima vanredno bujan i bogat jezik, pun raznolikosti, a ipak neke samovolje. Literarni historik Potocki nazivlje taj jezik »barokom«. Što drugi srednji pisac ne bi nikada učinio, da se u istoj rečenici ponovi istim izrazom, to će Žeromski bez bojazni učiniti; no kad dođe do zanosnog mjesta, zaletjet će se, pa će natrpati deset glagola, poslagati trivialne, frivolne riječi uz najkićenije, samo da mu odlane i da se izgovori po volji.

U poljskoj je književnosti pitanje jezika mnogo delikatnije nego kod nas. Kako su naši pisci pred petdeset i više godina pisali, to je već mahovinom obrastao arhaizam. Prepirke između Vebera i Jagića tako smo preturili i preživjeli kao i tridesetgodišnji rat, stvoren od književnikâ, a ne od filologâ. Na naše se dubrovačke velikane ne možemo ugledati kao Poljaci na svoga Kochanowskoga u poeziji, a na Reja i Skargu u prozi. Dialekti su nam od gramatike književnoga jezika tako daleko, da se ne možemo po volji njima služiti kao Poljaci, gdje su dialektične razlike neznatnije. Poljski se prozaični jezik ukočio do Mickiewicza i tek su pjesnici unieli novo bogatstvo, šarenilo i bujnost u jezik, a ponajviše Słowacki i Norwid. I to je do danas postalo manijom i modernog



ćeš pjesničkog poletarca jedva razumjeti. U prozi se to nije moglo provesti i tako još Kraszewski piše prilično suhim i ukočenim jezikom, a i sama Orzeszkowa. Tek Sienkiewicz unosi gibkost u jezik i neku neobičnu mekoću. Žeromski svojim jezikom ide još dalje; oživljuje mrtve stvari i antropomorfizira sve predmete, no ne žaca se ni pred običnim novinarskim riečima, pred reporterskim izrazima, kojima se ne bi ni lošiji novinar ponosio. Bez sumnje je Žeromski u književnom jeziku velik korak učinio, no nije dostigao Przybyszewskoga, koji zasljepljuje svojim bogatstvom rieči, ili Reymonta, koji je (kao i Tetmajer) unio pučki govor (nesamo *narječje!)* u književnost do tolike savršenosti, da mu je romana »Seljaci« (»Chłopi«) epopeja narodnoga jezika, u kojem ne razpoznaješ pisca od seljaka, pače ni seljaka od kuće i njive njegove; — sve govori, diše, osjeća, odsieva i trepće istim svečovječjim, svepučkim izrazom.

Žeromski piše samovoljno, svojevoljno, prkosno, kako mu se svidi. Izmišljava rieči kao i Wyspiański. Ruga se rugobi i zlu na svoj posebni način. Na početku je svoga književnoga rada napisao razpravu o »plemenitom, nemilosrdnom, okrutnom smiehu nad rugobom i zlom« i ostao je vjeran tome smiehu. Ono, što bi sentimentalan književnik, koji s farizejskim uzdahom piše o zadnjoj seljačkoj kravici — kako se pred trideset godina narugao naš Fran Mažuranić — ono, što bi takav književnik opisivao uz stenjanje prigušenih suza i jecaj »domorodnoga« srdca, to Žeromski prikazuje sa smieškom blaziranog junoše, svojim plemenitim smieškom, iza kojega se krije najdublja bol; svojim nemilosrdnim smieškom, u kojem nema ni želje za pedagožkom podukom ni za poučnim nastojanjem; svojim okrutnim smiehom izkusnog čovjeka, koji iza svega vidi suvišnost borbe — ništavilo. No ipak nije takav pesimista, da ne bi vjerovao u napredak novog ljudstva. Napredak je samo u cjelini, no pojedinci propadaju i džubre

tlo za buduća pokoljenja, koja će za korak dalje poći, a da se ne će osjećati sretniji — kao što se mi danas ne osjećamo sretniji uza svu elektriku i tehničke napredke, koji su izvedeni propašću bezbrojnih života i energija, od naših predaka, što su se borili još u križarskim vojnama.

Żeromski pišući svoje romane i izmišljene poviesti svojih junaka, piše analizu samoga sebe. Zato je tako temperamentan, tako promjenljiv njegov stil. Zato se ne obzire na čitaoca, pače ni na predmet; ne obzire se ni na kompoziciju. U »Popiołyma« ima stotinu stranica (roman ima tri svezka), na kojima je tako suhoparno iznesena historija, kao da je prepisana iz lošega priručnika. To mu je bio u onaj čas hir. Čitalac mu se mora povjeriti s pouzdanjem kao vodi kroz nepoznate alpinske gudure.

U »Poviesti grieha« ima neke četiri vrste stila. Preteže lirski, najljepši *pjesnički zanos*. Tu živi pjesnik sa svojom junakinjom i s prirodom. To su sni, vizije, Eva, glavna junakinja, zaljubila se u antropologa Lukasza Niepołomskoga. Čista je bila kao rosa, pa ju je smutio njihov prvi razgovor o izpoviedi, jer se baš toga dana bila izpovjedila. I u snu gleda vizije, koje će se kasnije u njenom životu ostvariti.

Evo odlomka iz te vizije, evo *lirskoga* stila Żeromskoga:

»Uto odjednom ugleda, baš tik pred sobom, neki vrt, kao da je raj. Daleko sviće plava zora. Trešnje su bile u cvietu, a dugačke se višnjeve grančice biele u modrilu. Oh, ovo drveće! Naslada je gledati ga u snu, nad smaragdnom tratinom, nad brazdama prhke zemlje. Zora je ulazila u taj nikada neviđeni vrt. Iza visoka plota — pletera od smrekova granja, iza vrata od jedva otesanih stupaca, krije se u mraku vrt. Trava u njemu do pojasa. Gusta česta visoke djeteline — prava šuma! Često, često, netaknuta nogom ni rukom! Samo te vjetar miluje, proljetna kiša hrani i umiva, a samo pčele sjedaju na tebe. Velike kruglje cvieta napunio je presladak med i okitilo ih rukom, koja ljubi usta i oči. Tamo nizko dolje... Kamo oko padne, talas oku mile biele djeteline, kao mravinjak jada, kao sila seljačkoga puka... Tu i tamo gdjekoje vire iz vitke trave, iz kao dim ili magla mekane koprene različaka, zlaćane glavice — klinčaca uz put. — Eva sanja... vidi. Pruža ruke. Rukama dotakne vrata. Drvo mokro od rose, hladna mu se kora liepi na ruke. Gurne natrula vrata. Razširiše se bez škripe na svojim brezovim vitinama, razširiše se na natrulim klinovima... Otvoriše se, kao da su rajska vrata. Ušla je. Bosim je nogama taknula ledenu rosu. Hladne, vanredno bujne stabljike škakljaju joj koljena; mokra vlakna kao zmije plaze po prstima na nogama. Srsi! ... Sada ugleda između crne djeteline, kako strše netaknute kruglje mlječikine. Glave im, satkane, od mjesečine, razpršuje najlakši dašak. Nekoč su joj pričali u bajki, a ona je povjerovala, da se u tim stabljikama krije bieli sok, otrov, koji izjeda žive oči. Tkogod izpruži ruku ili se sagne i dahne, razprši glavu, sačinjenu od sanjâ.Tkogod odtrgne stabljiku tome će cviet izgrizti žive oči. Eva gleda očima, koje vide skroz, u samotne biele pahulje, razasute desno i lievo. Suzdržava dah da ne poremeti tkivo, koje je njegovao dan i noć, a odhranilo sunce i zemlja. Dok ne stigne dah-ubojica, koji će ih uništiti, neka u samoći razmišljaju, nek sniju svoj kratki, a nikomu podesni san. Ne ću ja, cvjetići, stresti vaše glavice... Ne ja... Nikada! Mir vama...«

Żeromski je *realista,* koji ne zazire od najvjernijih opisa svih kretnja, pomisli i funkcija života. Nije moguće donieti sve ilustracije takvoga pisanja, no neka bude iz ovog romana spomenuta scena Evina poroda. Kod drugoga pisca, koji je naskroz naturalističan, ne bi ovakva scena bila tako naočita, kao u knjizi, koju provijava vizionarski lirski pjesnički duh.

Treća je nijansa Žeromskova stila njegov reporterski, *novinarski* način pisanja. Usudio bih se uztvrditi, da je Žeromski, kad bi nastavljao pisanje romana tamo, gdje prestao, u prvi kraj bio redovno nerazpoložen, i pisao je četvrt sata, pol sata nezadovoljan, sabirući se, zbunjen i smućen. Nabacivao je rečenice, eventualno ih prepisivao iz bilježaka, što ih je uzput, na mahove, načinio. Otale banalne rieči i svagdanji, gotovo birokratski stil. Na sreću su to samo časovi, koje je pisac brzo prebrodio i ubrzo se zanio ili u svoju psihologiju ili u lirsko razpoloženje, a kadšto i u četvrti svoj slog, u svoj neobični humor.

*Humor* Žeromskoga posve je posebne vrste, taj »plemeniti« humor, kojim se ruga sirotinji. Ta sirotinja, to siromaštvo nema nikakva skrivena odsjeva ljepote, ono je onakvo, kakvo jest. Ne pretjerava u svom opisu »poniženih i uvrieđenih«, kako bi rekao Dostojevski, ne maskira svoju ljubav i svoju »samilost« prema jadu i biedi romantičnim bajkama, koje u cigankama vide same Carmene, u vucibatinama propale genije; on prikazuje biedu prljavom i gladnom, ružnom i ogavnom, kakova jest, kako je i osjećaju oni, koji ju trpe. Sjećam se starijeg nekog gospodina, koje se jednom ogorčavao na našega Kozarca, što opisuje ladanjski život tako divno, idilički, kao da je doista takav, a psuje gradski život, kao da je pun raztrovanosti i gada. »Taj seoski život! — reče taj gospodin, koji nije književnik, — molim vas, te livade, po kojima igraju kolo bose i neoprane seljanke, ta divna tratina! Izvolite samo sjesti na tu mokru zemlju. Ne ćete dugo izdržati. Hladna je zemlja, s jedne strane mílê mravi, s druge dolazi gušter, a vi ste sjeli baš na trn! Nemojte mi koješta govoriti o toj idili na selu! Pa ti prasčići! Divote! Kao da svako prase ima »mašljicu« oko vrata, a ono, tamo je, gospodo smrad. Djeca se vrzu okolo, a krmača odgrize djetetu prst. *To* se, eto, događa na selu, a nipošto ovakove vaše idile!« — I doista imao je i pravo taj neknjiževnik s realnim pogledom. Realista Žeromski gleda s istim napolak šaljivim, no sažalnim smieškom na jad i »idiličnost« života. Na jednom mjestu opisuje epskom opširnošću naslonjač u kući porodice Pobratyński. To je stari naslonjač, koji se od sjedenja tako udubao, da su mu rupčage propale gotovo do poda. I on nazivlje taj naslonjač »dodirnim«, to jest, da se gotovo dodiruje s podom (niemalstyczny). Cielo pokućtvo, tapete, sav život pun je ironičkog, posmatranja piščevog, bez ikakvog sentimentaliziranja nad jadnim životom, nad gubitkom »zadnje kravice«, koja je kako reče Fran Mažuranić, vlastničtvo svakog našeg pisca, a ne samo Kokotovića.

I zato, jer je to neobično, smiono, veliko i duboko pjesničko djelo, vanredna je zasluga »Zabavne biblioteke«, da ga je izdala.

*Narodne Novine ,br. 73. i 74. od 30. i 31. III. 1916.*

## PROSLAVA ŠEKSPIROVE USPOMENE

Prije samoga prikazivanja »*Sna ljetne noći*« govorio je M. *Nehajev* svečano slovo o Šekspiru. Zapravo je samo mogao natuknuti, kako je velika pojava ovoga »Skita, stranca, koji provaljuje u naš sviet«; nagoviestio je snagu pjesnika, koji je donio najistinskije ljude na pozornicu odkako postoji drama, govorio je — što je u ovakvoj prilici vrlo težko — kratko i izcrpivo, legitimično, a ipak s karakterizacijom Šekspira, s anegdotama i podatcima, no bez suhoparnosti. Dobismo skicu o velikom životnom djelu čovjeka, kojega ni međunarodna mržnja velikoga rata nije mogla prešutjeti ,već se evo i mi moradosmo svečanim prikazivanjem sjetiti tristagodišnjice njegove smrti, mi najskromniji među skromnima, koji imamo u našoj književnosti cieli niz — kao i oni u mnogo većim literaturama — samo slabih učenika Šekspirovih.

Šekspirovu veličinu ne ćemo nikad moći upoznati s pozornice, dok se njegove drame prikazuju ovako kao u našem stoljeću. Vidjet ćemo doduše njegove ljude, no nikada ne ćemo čuti njegovu poeziju, koja je još veća od njegovih karaktera, jer se kod nas ti komadi prikazuju više radi sadržaja nego radi poetičnosti svoje. Mi *Šekspira* zapravo i ne čujemo.

Možete — veli Wyspiański — trošiti goleme svote za inscenaciju Šekspirovih drama, no to ne će biti Šekspir, ako ne bude posred grdnih zlatnih kulisa Šekspirov duh, koji podnosi svaku inscenaciju i — nikakvu. Ta nikakva inscenacija danas je ponajbolja, a to je *čitanje* Šekspira, kad nam ne smetaju premudri komentari i šeprtlje redatelji. Ljudi su Šekspirovi — kako reče Nehajev — uviek, u svakoj sceni i u svakoj gesti podpuni i pravi ljudi, a nije ni čudo, da su takvi, kad su stvoreni na temelju duševnih i tjelesnih sposobnosti određenoga glumca, kojemu je bila



dotična uloga namienjena. Te su se uloge kroz decenije nadopunjavale, usavršavale i bivale sve realnije; ništa u njima nema, što bi valjalo izostaviti; što bi bilo napisano samo za čitanje. Danas *ne možemo* gledati pravoga Šekspira ni zato, što nam je manje savršena pozornica nego što je bila u njegovo doba, barem nije prikladna ni podesna za njegove drame.

Hamleta glúmite — reče Wyspiański poljskom glumcu — kao Poljak, kao član naroda, kojemu naniešе nepravde lažljivi Poloniji i ubojice Klaudiji, i to će biti pravi Hamlet, te će gledajući ga, bliedjeti novi Klaudiji i drhtati zločinci na visokim mjestima! Šekspirova je veličina tako golema, da su njegova djela svojskija svojina svih narodâ, nego što je Homer ili sveto Pismo. Gledamo li ga, ne želimo da ga gledamo drukčije nego kao *našega* Šekspira, koji je nadahnjivao svu silu naših pisaca, da ga gledamo kao Držića i Gundulića, bez literarno-historijske primjese. Ili, gospodo komentatori etc., dajte nam onda, ako ovo ne ćete (ili ne možete) izvorni oblik njegovih prikazivanja, no ni to se s tehničkih razloga ne može dati. Zato nas smeta komedijaštvo, koje je literarno-historijski istinito, udruženo s Mendelssohnovom glazbom. Ili Mendelssohn i ljubka igra finoga ukusa ili bez Mendelssohna — burleska. Šekspir nije ni jedno ni drugo, no oboje pomiešano, pa se vrlo lako može tristagodišnja proslava Šekspirova izvrnuti u blasfemiju — —

»San ljetne noći« kapriciozna je smjesa poezije i šale, fantastična priča s izmjenom čuvstava kao u »Komediji bludnjâ« s izmjenom licâ i zapletajem imenâ. U toj je komediji načinjena najduhovitija, premda bolna parodija Ovidijeva divnog romana o Piramu i Tizbi, koji se tako ljubljahu, te umrieše jedno za drugo poput Romea i Julije, poginuše isto onako od istoga bodeža, krvlju omastiše bieli dud kraj Ninova groba u Babiloniji. I odonda ima i crnih dudova, zaključuje Ovidije u Metamorfozama. Od toga

romana stvorio je Šekspir najbolniju — rekoh — parodiju, »kratku, no dugočasnu historiju« o Piramu i Tizbi, koju igraju atenski majstor pred Tezejem na dan njegove svatbe. Kako li je to harlekinski kod nas odigrano preksinoć, s kako malo poštovanja prema ukusu i s kolikom razlikom, s kolikim jazom prema glumljenju iste scene pred nekih desetak godina, kad je ono *Anton* glumio Tizbu. Ekstemporacije u Šekspiru! Tizba se zove Tipsa, kao da je ovo Petrica Kerempuh. Budući da je ta »verva« prevladavala, jedva čusmo poeziju u ovom »Šekspiru«. Obći rusvaj bila je ova predstava, a ne fantastična igra s divnom glasbom Mendelsshonovom.

Da nije bilo uvoda M. Nehajeva, mogao bi koji zlobnik pomisliti, da je to persiflaža uspomene bezmrtnoga kolosa, koji — kako reče Nehajev — stoji na svom postamentu vječan i nepomičan, te ne bi ni ovakve pomisli mogle da dotaknu podnožje njegova lika.

*Narodne Novine, br. 112. od 16. V. 1916.*



# HENRYK SIENKIEWICZ

Završio je svoj život u dobrovoljnom progonstvu, u slobodnoj zemlji Švicarskoj nad obalom lemanskoa jezera, u Veveyu, odkale se vide sjajni zubci Dents du Midia, a lievo u uglu, gdje utječe Rona u jezero, viri chillonska kula iz zelenila. Sklonio se nad tihe žalove jezera ženevskoga, koje opjevaše veliki njegovi predšastnici Słowacki i Krasiński, a koje je nadahnulo i Byrona, Rousseaua, Voltairea i Kalvina. U zemlji prognanika utrnuo se kao svieća, legao da čeka na mir, kad će ga prenieti u slobodnu Poljsku, da počine možda na Skałki u Krakovu, premda bi mu se pristojalo mjesto uz Mickiewicza među krakovskim sarkofazima na Wawelu. U tihom zakloništu čekao je tišinu iza neviđene bure i kao kakav glavar cieloga naroda stajao na čelu humanitarnoga poljskoga udruženja, koje je imalo važnu političku misiju. I sada je prestao da diše, da sluša i da trpi.

Mukotrpno i puno samilosti i nježnosti njegovo srdce ukočilo se i kao grč bola počiva pod istim nebom, gdje se i Kosciuszkovo pritajalo, da i mrtvo kazuje samo za pozorna uha razumljive rieči. Nije li to tragika: *morati*, s dobre volje morati otići u tuđinu, kad mu preko od naroda poklonjenoga Oblengórka padaju šrapneli, a Varšava iz tuđih ruku prelazi u tuđe ruke, kad ne zna, da li je prijatelju više zazorna njegova šutnja od govorenja, kad polazi na put, s kojega se nadao vratiti kao slobodan čovjek, a preminuo je kao rob? On, koji je bio pozvan, da manifeste piše, zaniemio je sakrivši gorčinu u sebi.

Nema ga više među nama, koji gledamo sunce, no bol naša nije jecaj ucviljena srdca, već blaga pomisao na milu dušu, koja nam je unišla u spominjanje kao sjećanje na minule dane, kojima je povratak uzaludan, jer jednom proživljeno ne poznaje ponavljanja. Bog zna, hoće li generacija, koja ga još ne pozna po nje-

govim djelima, oćutjeti onu milinu gledanja njegovih majstorskih likova, kao što mi oćutismo dotičući tako reći plastičke figure golemoga Sienkiewiczeva muzeja s vječno živim junacima, djevicama i djecom. On je u nama živ dok je nas, i u poljskoj će književnosti živjeti vječno u družtvu svojih po duši i plementosti sličnih drugova Prusa i Orzeszkowe, koji ga pretekoše i prije njega predadoše tielo poljskoj zemlji, krvavom razbojištu.

Kad je u prosincu 1900. bio proslavljen jubilej Sienkiewiczeva rada u Varšavi, pokloniše mu narodni dar, selište Oblengórek (kod Kielaca) koje obuhvata 517 jutara, od kojih je 17 jutara park, a 100 jutara šuma i gaj. U tom je tusculumu sagrađen liep dvorac. Primio je tridesetak adresa od različitih akademija, sveučilišta i udruženja, bila je svečana predstava, služba u crkvi, svečanost u viećnici i bezbroj govora. Kod velikih ljudi ne čeka se uviek na smrt, da im se tek onda izkažu počasti; poljski je narod pred 16 godina izrekao svoju zahvalnost Sienkiewiczu za djela, s kojima je nesamo sebe proslavio, već i u pravom smislu rieči obdario svoj narod. Sada će se iste svečane rieči, kad je Sienkiewicz stupio među pokojne, ponoviti po drugi i posljednji put. Preći će pred nama kao u Macbetu niz prošlih kraljevskih likova, koje je on stvorio snagom Shakespeareove dikcije i mašte, no ne će nitko čuti njegove hvale za iskrene i bolne rieči.

Tada, pred 16 godina, zahvalio je Sienkiewicz ovim riečima za narodni dar: »Težko mi je izkazati riečima, koliko me potresa današnji dan i sve, što sam danas doživio. Ja, koji sam se zbog svojih radova mnogo bavio prošlošću, s najdubljim se ganućem sjećam, da su u drevna vremena tako nagradivali zaslužne na polju bitaka junake. No danas treba da prije svega služimo družtvu svakidašnjim, dugotrajnim i uztrajnim radom. I taj mi evo rad nagrađuje narod na najuzvišeniji način, na najplemeniti i najskladniji s našom tradicijom, nagrađuje me zemljom. Stekao



sam ljubav svojih, priznanje kod tuđinaca, pače i razumjerno blagostanje — samo mi je jedno još nedostajalo: zemlje naše, te zemlje, iz koje smo izrasli svi, koja jest i koja će biti nepolebiva podpora života i bezsmrtna borba pokoljenja.«

Bezsmrtna borba pokoljenja započela se nakon mnogih neuspjelih pokušaja poljskoga naroda evo i sada u našim danima, da se osvoji ta nepokolebiva podpora narodnoga života, a eto baš u to doba umrije Sienkiewicz, koji je znao poticati na borbu držeći pred duhom poljske mladeži sjajno zrcalo slavne prošlosti poljskoga naroda, a dojam je njegovih rieči — kao i u ovom navedenom govoru — bio tim jači, što je glavna misao morala uviek da bude zavita u vunu državljanske vjernosti. Nijedna književnost nije tako puna neizrečenih, natuknutih i jedva nagoviještenih misli kao poljska, a cenzura je ,plieneći svaki slobodniji izražaj, vršila i neku estetsku zadaću: poljski su pisci pisali misaonije.

Sienkiewicz je počeo pisati god. 1873. u varšavskoj »Gazeti Polskoj«, u kojoj izlažahu prvi njegovi feljtoni, a kasnije »Stari sluga«, »Hania«, »Škice ugljenom«, »Porodica Polanieckih« i »Quo vadis«. Počeo je pisati sa 27 godina, razmjerno kasno. Svršio je na varšavskom sveučilištu polazeći predavanja na historijsko-filologičkom fakultetu. Proputovao je sjevernu Ameriku, Egipat i cielu zapadnu Evropu. Na iztok, prema Moskvi, nije polazio. Vele, da se u njegovim djelima, koja obuhvataju oko 20.000 štampanih stranica, nikada ni jednom riečju ne spominje Rusija.

Počeo je pišući seoske priče i pisma s puta po Americi, a postepeno se dizao stvarajući sve veličajnije historijske romane u doba, kad se mislilo, da je slava takvih romana zanaviek minula. »Trilogijom«, naročito »Ognjem i mačem« osvojio je Sienkiewicz već izgubljeno tlo, što ga je nekoć bio zauzimao historijski roman Waltera Scotta, Dumasa i Kraszewskoga. I do danas nije taj roman propao, premda se malo modificirao pod pe-

rom Merežkovskoga i Žeromskoga. Sladunjavo zaluđivanje naroda šarenim slikama iz bujne prošlosti u lažnim okvirima — kako se sudilo — imalo je ipak vriednost veliku, jer je bilo izneseno od velikoga vještaka u jeziku i stilu, prožeto dubokim psiholožkim opažanjima i finom satirom, vrvjelo je duhovito stvorenim tipovima. Trilogija je izvojštila pobjedu historijskom romanu.

Tu je niz, galerija živih ljudi, koje poznajemo djelomice već i po Cervantesu i Shakespeareu, no ovi poljski Sancho-Panse i Falstaffi, ovi junačine i kukavice bliži su nam, jer su crtani srodnijom nam tehnikom. Što je Cyrano, to je i Podbipienta: romantične duše junačke borbe, koje volimo raznježenošću zaljubljena srdca, kad se prvi put zaljubilo. Jurand se Spychowa, Danusia, Zbyszko tipovi su tako određeni, tako cjeloviti i plastični, te nam se čine mili znanci i istiniti junaci iz naše narodne prošlosti.

Sienkiewicz je bio odgojen u duhu spominjanja plemićke prošlosti i vojničkih junačtva i ostao mu je vjeran do smrti. Zato ga nije voljela Mlada Poljska, koja je u književnost uniela socijalne probleme. Kad je za vrieme revolucije (1905.) pisao roman »Na polju slave«, digao se jedan dio javnosti proti njemu, što u tako ozbiljna vremena zavarava maštu lažnim slikama iz vremena Sobieskoga, i Sienkiewicz je naprečac dovršio roman. No zadnja mu stvar »Legiony« ostade na istom tlu i — ostade savremena. Legije poljske oživješe opet, no roman se prekinuo zbog rata.

Sienkiewicz je osobiti umjetnik u kompoziciji romana, što n. pr. kasniji pisci historijskih romana ni izdaleka nisu. Žeromski ne umije složiti cjelinu pripoviesti, raztrgan je i zalieta se kojekuda, Merežkovski iznosi savršene slike, koje su samo povezane između sebe, a nisu srasle. Tolstoj je pripovjedač-umjetnik, kojega Sienkiewicz nije dostignuo, jer je bio dogmatik u svome pogledu na sviet. Dostojevski je dogmatik, a nije artista kao Sienkiewicz, pa ipak bliede i najjača djela Sienkiewiczeva pred snagom Dostojevskoga. Sienkiewiczeva je snaga samo u jednom: u ljubavi prema domovini. On vadi iz duše, iz fantazije svoje, savršeno komponirane Danusie i Jurande, iz srdca svoje Kmićice i Zagłobe, no nikada ne preraste u njemu Poljaka — čovjek. To je neka tragika. Homo polunus sum — govoraše nekadašnji poljski šlahćic, no bio je samo Polonus. Ljudska, obćenito ljudska crta, zastupana je kod Sienkiewicza tek u prvim radovima: u Škicama ugljenom, Dnevniku poznanjskoga učitelja, Janku muzikantu itd.

Veličina Sienkiewiczeva slična je veličini kraljeva: za svoj su narod zaslužni, jer su mu *služili*, no za druge narode njihova je važnost prolazne vriednosti. Oni pisci. koji ne služe narodu, već koji stvaraju tako reći zapoviedajući i otvarajući nove poglede, slični su kraljevima organizatorima, koji dižu države i raztežu granice. Takav nije bio Sienkiewicz. Sličan je Sobieskom, kraj kojega je zavriedio da legne na vječni počinak, no ne Batoryju. Revolucionaran duh nije bio, niti je mogao biti; imao je više osjećaja no čuvstva. Gigantska snaga elementarnoga čuvstva Mickiewiczeva ne bi se mogla smjestiti u meko srdce Sienkiewiczevo. Mrzio je potajno, ironički, a ne vulkanički kao pisac pjesme »Prijateljima Moskalima«. Dnevnik poznanjskog učitelja (izišao u »Viencu« pred tridesetak godina) slika je mahnite, no maskirane, mržnje; »Križari« je isto tako iznose pod maskom samosviesti i gestom junaka na spomeniku.

* * *

Sienkiewiczeva su djela prevedena na tridesetak jezika, od toga najviše na ruski. U Petrogradu je izašla zbirka podpunih

njegovih djela u prievodu F. Dombrowskoga. Prevedena su na japanski, a »Podimo za njim« i na latinski (u »Osservatore Romano«). Na hrvatski je još 1881. preveo J. E. Tomić »Haniu« i »Staroga slugu«, Broz je preveo njegova pisma s puta po Americi (u »Pobratimu«) »Hrvatska Vila« doniela je divnu sliku poljskoga junačtva iz francuzko-njemačkoga rata god. 1870. »Bartek pobjednik«, a velike je njegove romane — Trilogiju: »Ognjem i mačem«, »Potop«, »Gospodin Wołodyjowski«, pa »Quo vadis?« i »Križare« preveo Harambašić. Prevedena je i »Porodica Polanieckih« u Hrv. Domovini, a zbirka kraćih pripoviedaka izašla je u prievodu dra. Gostiše u Matici Hrvatskoj, gdje je i Velikanović preveo »Bez dogme«. »Na polju slave« izdala je Dionička tiskara. »Virove« je preveo Jasiński u Prosvjeti. Dramatizacija Quo vadisa poznata je u englezkoj preradbi »U znaku križa«, a u hrvatskom je jeziku izašla pod naslovom »Petronij«, kako ju je načinio A. Benešić. Pisac ovih redaka preveo je dražestnu Sienkiewiczevu pripoviest »U pustinji i prašumi«, koja je izašla pod naslovom »U žarkoj Africi«. Liepo vezani primjerak poslan je u travnju 1914. autoru u Varšavu, no vratio se s granice iza pet mjeseci, jer ga nije propustila cenzura. Čekao sam mir, da mu ga pošaljem, no — evo, umro je i ne ću mu ga moći poslati, da mu zahvalim na ljubeznom pismu i dopuštenju, da djelo prevedem. To mi je jedini dar od njega.

*Obzor, br. 322. od 18. XI. 1916.*



## O STANISLAVU WYSPIANSKOM

Da uzmognemo shvatiti Wyspiańskoga, moramo poznavati Krakov, gdje se on rodio 1869. i umro 1907. sa 38 godina i gdje je stvorio djela, koja gotovo bez izuzetka govore u Krakovu, odnose se na Krakov i Krakovom prožimlju sve njegovo gledanje na umjetnost i na narod. Krakov je halucinacija, vizija i iluzija njegovih junaka u dramama, njegove pozornice, kulise i forma, u koju je zaodjeo svoje simbole, svoje Grke, Ahila, Hektora i Odiseja. Wawel- kraljevski brežuljak u Krakovu s katedralom i s Vislom, koja teče podno njegovih stiena, mjesto je, gdje boravi imaginacija Wyspańskoga.

Krakov je grad mrk u uporedbi s Pragom, tužan prema Parizu, a hladan prema šarenoj Moskvi. Sav je u jednoj boji: tamna crvena cigla, kroz koju vidite zelenilo kako prodire i zastire plave krovove i crvene tornjeve. Grad tradicije, koja se petrificirala, koja je kanonizirana svetinjom i koju ne valja taknuti. Grad slavne, svečane, paradne, uznosite a ne vesele prošlosti. Grad pun crkava i zvonâ, opasan stoljetnim nasadima divljeg kestena, zasut sniegom, viri tornjićima od nekih petdesetak hramova u olovno nebo, umotan tminom. Iz daleka odkuca zvono tankim i brzim glasom, kao da se boji, da će mu umaknuti hitro vrieme, no već ga stiže glas s drugoga tornja, načičkanoga tornjićima kao golubinjacima, glas dublji, odmjereniji, službeniji i svečaniji. Odnekle zatrubi na sve četiri strane svieta trublja neku uznositu ariju, neki povik sredovječnoga hrabroga srdca; to je davorija neizumrle poviesti, »hejnał«. A s katedrale se prospu preko bakrom pokritih krovova i crvenih crkvica do starih zidova i dalje neki okrugli zvuci, što rastu u nedogled, u nedoseg preko Visle i brežuljaka, od kojih svaki ima svoj mît. Neizreciva tišina, a kroz nju se zabadaju samo udarci zvona. Mračne silhuete kuća vire iza staroga drveća, snježnom alejom

ne prolazi ni živa duša. Cinkanje tramwaya izdaleka kao da ne spada u ovaj grad uspomenâ, u ovaj mrtvi Brugge nad Vislom. A tek kad na velike svetke zazvoni Zygmunt, zvono što počiva visoko iznad kraljevskih grobnica! Simbol Poljske. Kad zazvoni, svi napnu uho i upijaju u sebe neko mistično nadahnuće, kao da im kroza nj govori glas svih onih u pepeo pretvorenih kostura, kojima se u lubanju usjekla kruna, a žezlo im iz iztrule ruke izpalo i leži na krpama od nekada sjajnoga kraljevskoga plašta. Zygmunt!

Ili kad izađeš izvan grada u sladku okolicu brežuljaka i šumica, posutu selima i razpelima: na sjeveru se gube šume u humtima, tamo je ruska granica; na jugu se u magli vide kao bielim blještavim atlasom zastrte Tatre, na zapadu viri iz briega biela pećina, s koje se radi nesretne ljubavi bacio vitez Kmita s konjem u ponor, a desno na iztoku strši Krakov sa svojim bezbrojnim tornjevima. Kraljevski Wawel s katedralom i grobovima kraljevâ i junakâ, Wawel sv. Stanislava biskupa i kralja nad kraljevima Mickiewicza, pa šiljasti tornjevi Marijine crkve, kupola crkve sv. Ane, dalje izrezuckani šiljci dominikanske crkve, u kojoj počiva Callimachus Buonacorsi, a posred svega visoki zeleni toranj stare viećnice. A iza toga grada zvonâ negdje je barbarski humak sredovječne kraljevne Wande, pa tumulus Kraka, osnivača Krakova, i pred nama sličan nasip, koji čuva ime Tadeusza Kosciuszka.

U jednom skromnom gradskom kutu ima mala crkvica, iza gradskih nasada, franjevačka, u kojoj je sahranjena blažena Salomeja. Crkva sanjarijâ i uzplamtjele duše u uzhitu Franjine himne: »Altissimu, onnipotente, bon signore, tue so le laude, la gloria et l' onore et onne benedictione...« Po zidovima se pružaju visoki ljiljani i šarene maćuhice, čeznutljivi dragoljubi i plave perunike, Ajantovo cvieće. Sve se to preplića i kao da nekamo čezne iz crkvenog polumraka u obilju žarkih boja. Kroz šarene divne prozore prodiru šarene zrake i bacaju se po ogromnim slikama i



po još šarenijem cvieću po zidovima. Kao da je perzijska priča prenesena na staklo. Veliki zlatni leptiri lete kroz začarane šume, a čudno cvieće upire otvorene čaške u mutno nebo. To su vitraže slikara i pjesnika Stanislava Wyspiańskoga.

Ali svi ti hramovi i vizije izčezavaju pred jednim hramom, koji je ravan Akropoli, a ime mu je Wawel. Brieg nad Vislom, uzdigao se tamo, gdje se prekida zeleni prsten nasadâ oko unutrašnjega grada. Tu je sva Poljska u prahu i pepelu. Sobieski, Wladyslaw Warneńczyk, Batory, Mickiewicz, Poniatowski — labirint Poljske, kroz koji vodi nît Arijadnina: ponos poljski, kako veli Wyspański. Prošao je on kroz taj labirint i vidio je kraljeve u grobnicama, kad im otvoriše sarkofage. Naslikao ih je onako, kakvi su sada: bogato odjeveni skeleti s modrom kožicom na lubanji i s rukama u prahu njihova mesa. Sablasne figure, koje je romantika načinila svetinjama u dušama poljskim. Figure, koje je Wyspiański pokušao survati iz srdca poljskih natrag u njihove grobove.

U Wawelu je Wyspiański našao katarzu svoje umjetnosti, u simbolu propale slave našao je pobudu za nov putokaz u budućnost; u riznici bujne poljske fraze oslobođenje od fraze i težnju za oslobođenjem čovjeka od bremena prošlosti.

Narod, odgojen poezijom romantike Mickiewicza, Słowackoga i Krasińskoga, koji je u svojoj prošlosti gledao sebe sentimentalno kao mučenika, prognanika, ustašu, sibirskog zatočenika, bio je Sienkiewiczevim romanima još većma uljuljan u san svoje bivše slave i veličine, živio je sav u prošlosti svojih pređa kao propali plemić. Prošlost nije za Poljaka bila samo historija, koju treba zatomiti kad je potreban rad za oslobođenje, prošlost je za Poljaka bila sva sadržina sadašnjosti. Konrad Wallenrod, Mickiewiczev tip osloboditelja, izvodi narod iz robstva lukavošću i pretvaranjem, ali ga ne oslobađa. On ga budi, podržava u njemu

sviest o prošloj njegovoj vriednosti, a da mu ne daje ni pobude ni upute za sadašnjost, a kamoli za budućnost. Tu iluziju prošlosti prenieti u sadašnjost isto je što i oživjeti Wawel i kraljeve njegove. A kad bi se i to moglo, ne bi to dalo pobude za nov život.

Wyspiański je pokušao uzdrmati u srdcima poljskim iluziju prošlosti, a da suvremenici nisu ni primietili nakane njegove, da hoće da izčupa tradiciju i da stvori novi duh, nov pogled na život poljski.

Wyspiański je napisao za vrieme od 15 godina svoga književnog djelovanja 16 drama, dva epa (Kazimierz Wielki i Bolesław Smialy), jedan libreto (Daniel), jedan prievod (Corneillov »Cid«), razpravu o Hamletu i priredio Mickiewiczeve »Dziade« za pozornicu. Ostali su još stihovi i dramski fragmenti. Da su iza njega ostali samo njegovi slikarski proizvodi, bio bi jedan od prvih poljskih umjetnika. Slikarskoj se slavi pridružila i slava književnika Wyspiańskoga, koja mu je odredila mjesto iza prvih pjesnika u prošlosti poljske književnosti.

Suvremenik ne može da prosudi važnost, doseg i značenje historičkih događaja, koje gleda i proživljuje, jer mu nedostaje potrebna perspektiva. Isto vriedi i za književne pojave. Zanos za Wyspiańskoga u doba dok je živio, bio je mahnit, neobuzdan, izazvan mnogostrukim čarom njegove umjetničke vještine kao pjesnika i slikara. Uza sve to shvaćen nije bio. Sada, deset godina iza njegove smrti, može se o Wyspiańskom pisati mirnije i kritičnije, jer vremenska udaljenost, a i izkustvom rata prekaljeni pogled na njegove ideje donesoše zreliji sud o njegovoj umjetnosti.[1]

[1] Iznoseći književne ideje Wyspiańskoga poslužit ću se (mjestimice i doslovno) razlaganjem Tadeusza *Sinka*, što je izašlo u časopisu „Maski", god. 1918. pod naslovom „Teatr Wyspiańskiego po dziesieciu latach".



Kad se prvi put prikazivalo njegovo »Wesele« (1901.), »Wyzwolenie« (1903.) i »Noc listopadowa« (1908.) gledaoci su plakali nad onim, što je Wyspiański izsmjehivao, a bili su skloni nasmijati se onome, što je njemu tjeralo suze na oči. Tada su vidjeli tek ono, što je Wyspiańskomu bilo puka dekoracija, a zatvarali su uši na rieči, kojima ih je korio. Popularnost, koju je Wyspiański stekao »Weselem«, počela je padati s kasnijim njegovim djelima »Achilleis«, »Skałka« i »Powrót Odysa«, jer tada nije bila jasna veza između prvih i potonjih njegovih djela. Danas se jasno može razabrati harmonički iznesena njegova misao, da sebe i narod oslobodi od utjecaja političkih ideja, koje je donio romantizam naročito poezijom Mickiewicza, Slowackoga i Krasińskoga.

Boraveći Wyspiański na slikarskim naukama u Parizu počeo se kao dvadesetgodišnji mladić baviti mišlju da napiše libreto za operu. Tada je još bio romantik i napisao je »*Daniela*«, u kojemu je iztaknuta paralela između izabranog naroda izraelskoga i zarobljenoga naroda poljskog. »Wanda«, libreto, koji je kasnije dobio u dramatskoj preradbi naslov »*Legenda*« (izdana 1897.) stoji pod utjecajem Wagnerovske mitologije. U toj prvoj svojoj drami zaokupljen je mislima o mitu krakovskom, o Kraku, osnivaču Krakova i Wandi, kraljevni, što se utopila u Visli, jer nije htjela poći za Niemca. — Kad je Lucyan Rydel, drug Wyspiańskoga, počeo da prevodi Ilijadu, bavio se (1896.) Wyspiański mišlju, da taj prievod ilustrira. I od toga doba kreće se njegova misao u krugu grčkih bogova, ostajući mu vjerna do smrti. »*Meleager*« prva je antikna drama Wyspiańskoga (1897.). Sudbina je odredila, da će Meleagar umrieti, kad izgori određena cjepanica. Majka Altea čuva cjepanicu, a spali je onda, kad je Meleagar ubio dvojicu njene braće. Tako glasi grčki mit. Wyspiański nije mogao tako motivirati smrt Meleagrovu, pa je pokušao da nađe drugi motiv: zavist majke zaručnici sina, no ni s time nije

»Meleager« postao pristupan našem shvaćanju. Skladnija je druga drama iz antiknoga svieta: »*Protesilas i Laodamia*« (1899.), epizoda iz trojanskoga rata vezana s ljubavlju žene za pokojnim mužem, zbog kojega se ona ubija, jer ne može da ga ni čarolijama uzkrisi.

»*Klatwa*« (Kletva) iz god. 1899. najskladnije je i najsnažnije djelo Wyspiańskoga, koje nije uzeto iz antiknog života, ali pogled na sviet sačuvao je Wyspiański grčki. Svećenik živi s mladom gazdaricom i rodio je s njom djecu. Svoju krivnju smatra čisto unutarnjom i ne dopušta sličnih odnošaja kod drugih. Kad je na selo pala suša, puk povjeruje, da je svećenikov život povodom suše i neki pustinjak to objavi svećeniku. On polazi u crkvu da izmoli od boga oproštenje, Međutim se puk sprema da spomoću lomače dočara oblake i kišu. Mlada gazdarica, saznavši, da je kletva pala na selo zbog njezina grieha sa svećenikom, misli, da je njena dužnost, da se žrtvuje i polazi na lomaču s djecom. U zadnji čas se vraća k župnom dvoru, gdje bude kamenovana, a svećenik polazi da se ubije.

Iz toga realistično-antiknog razpoloženja potekla je i drama »*Sedziowie*« (Sudci), koja je dovršena tek 1907. Natan je nagovorio služavku Jewdochu da ubije njihovo nezakonito diete. Ona je to učinila, ali ne osjeća se krivom, samo joj je težko i želi da je stigne smrt. Natan bi htio da je makne i naumi, da njenu smrt svali na starca, koji se vratio iz tamnice i koji je došao da se osveti Natanovu ocu Samuelu. Nakana bi Natanova uzpjela, da nije došao slučajno Jewdochin brat, s kojim se on pobije. U tučnjavi upravi tobože slučajno revolver prema Jewdochi i ubije ju. Sudije, seljani, predaju Jewdochinog brata žandarima, ali mali Joas, Natanov sin, odaje krivca i od ganuća umire. Stari je Samuel kažnjen, a starac, otac Jewdochin, je osvećen. U ovoj drami samo je prividna antikna nota o knjivnji i kazni; »Sudci« su drama socijalna iz našega života s današnjim gledanjem na moral.



»*Warszawianka*«, koju je Wyspiański počeo pisati još u Parizu, izašla je u Krakovu 1897. u doba, kad je »Życie« Przybyszewskoga okupilo mladu Poljsku oko sebe pod nietzscheanskim geslima. To je fragmenat iz ustanka god. 1831., iz doba romantike, kad su ustaše polazili zbog slave u borbu i u smrt, a ne zbog ideje o obćem dobru. Vojskovođe vode bitke srdcem i zbog jedne geste šalju u smrt stotine ljudi i onemogućuju provedenje započete borbe za slobodu. Krivnju neuspjeha ustanka iz g. 1831. nose ljudi, koje je — kao i cielo tadanje družtvo — spopao romantički bies u politici. Ista je ideja iznesena u drami »*Lelewel*« (1899.), a »*Legion*« komentira tu misao. Mickiewicz, htijući da vodi aktivnu politiku, stvara u Italiji legiju dobrovoljaca, ali je pokazao, da umije voditi samo u smrt, premda je tu smrt kao mistik smatrao jedinim, pravim djelom i činom. Njegovo je kraljevstvo sviet duha i on ne shvaća slobodu. Poljska nije zemaljska domovina više, ona je nebeski Jeruzalem. Wyspiański odsuđuje mesijanističku poeziju i vjeru u idejno poslanstvo Poljske, a na to ga je naveo studij historije, kad se spremao nakon povratka iz Pariza da se habilitira na krakovskom sveučilištu iz poviesti umjetnosti.

Plemstvo se poljsko smatralo vođom puka i puku je bilo mjesto da sliedi svoje plemiće kao sebi sklone zaštitnike. Puk je imao da bude štafaža gospode, za paradu svečano obučen i za zabavu njihovu smješten na pozornicu, gdje se igra dobrodušna sklonost szlachte prema neukom seljaku. U plemićskim se krugovima razvila manija za poseljačivanjem (chłopomania) gospode u seljačkim odielima. Wyspiański htjede da napiše kabaretni komad. u kojem bi iznio prizore sa svadbe slikara Włodzimierza Tetma-

jera, koji je uzeo seljakinju iz Bronowicza, sela kraj Krakova. Iz tog je kabaretnog komada nastala velika drama »*Wesele*« (Pir) 1900.

Odigrava se u seoskoj kući. Dodoše uzvanici mladenčevi: slikari i literati, a seljačka kuća vrvi braćom i rođacima: seljaci u crvenim i bielim svečanim odielima, okićeni paunovim perjem i vrpcama. Dialozi bez reda, ples, glasba. Jednolična glasba dopire iz druge sobe na pozornicu, gdje se šale, politiziraju, nadmudruju i ljube najraznoličniji parovi. U kasno doba noći klonuše i usnuše. Plemić je usnuo. Ukazuju mu se historijske ličnosti, među njima i Wernyhora, ukrajinski prorok, koji je prorekao uzkrisenje Poljske. Taj niz historijskih figura dočarao je Chochoł, personificirani svežanj slame, kojim se zamataju ruže da preko zime ne ozebu. Chochoł je simbol narodne tradicije: slama bez zrna. On vodi glasbenu pratnju za ples: hipnotizira i oduzima snagu mišljenju. Wernyhora dade plemiću zlatni rog na vrpci, da momak Jasiek zatrubi kad kucne čas, pa će na zvuk roga ustati Poljska. Domaćin se budi, daje momku rog, šalje ga, da sazove ljude s oružjem i da čeka čas. I Chochoł daje takt, glasba zazvoni priprosti pučki napjev, ustaše se skupiše, sve čeka čas. Začarani su i uporno gledaju prema Krakovu, čuje se topot konja, to ide velika vojska, sad će kucnuti čas ... Majka božja već piše manifest o slobodi Poljske. Seljaci s kosama, oružani, čekaju da Jasiek zatrubi u rog. Tutnje kopita, Jasiek ulazi i — evo, sad, sad je čas ... sad je čas ... Maša se za rogom, a roga nema. Ostade samo vrpca. I Chochoł oduzima tom oružanom narodu kose, slaže ih u kut, sparuje parove, glasba zazvoni jednolično i tako svi ti paunovim perjem nakićeni seljaci, seljakinje, gospoda i dame stadoše da plešu polako, polumrtvo, jednolično, kao lutke pod pogubnim utjecajem muzike narodne tradicije. Šareno se kolo vrti i ne prestaje, jer ne može da se otme otrovnom čaru tradicije — Chochołove muzike.



Ova politička satira — »Wesele« — dočekala je golemi uspjeh mjesto protesta. Začarana je bila publika bojama, muzikom, stihovima, te je simbol tako reći postao nuzgrednim, premda je, kako se vidi i iz predašnjih i kasnijih djela Wyspiańskoga, baš taj simbol o taštini romantične tradicije bio jezgrom, tendencijom i žuči ove drame, kao i narednih. Iz najsavremenijega života izvaditi jedan događaj, svadbu umjetnika sa seljankom, i donieti je na pozornicu kao satiru protiv frazerskog družtva, koje se igra simpatije sa seljakom i uspavljuje se tradicijom, to je bio smion čin. Ali nije pogodio u živac.

Wyspiański je morao da postane jasniji. Napisao je »*Wyzwolenie*« (Oslobođenje) 1902. Ludilo za tradicijom i ovdje je kao i u »Legionu« usredotočio u Mickiewiczu. Glavna je osoba Konrad, lice iz Mickiewiczevih »Dziada«. Kako je »Wyzwolenie« djelo svoje vrste, neobično i u sastavu i u tehnici, zavređuje, da se prikaže obširnije. Sam sadržaj dovoljno jasno tumači pjesnikovu tendenciju.

Dekoracija: pozornica. Gola pozornica, onakva, kad s nje skinu sve kulise. Ne gore svjetiljke, podpuni je mrak. Kazalištni radnici stoje negdje u kutu i čekaju, kad će da se započne njihov rad, da donesu kulise i posoblje. U tom mraku prolazi daskama *Konrad*, simbol revolucije i protesta. Došao je evo na krakovsku pozornicu, u teatar, baš kad je prošla večernja, a na blagajni su se počele prodavati karte. Pokriven je crnim plaštem

ruke lanac mu veže,
negve nosi na rukama.
Čas je spor, a čas žustar,
čas van sèbe, čas tužan,
čudno sluša on vlastite rieči.

I govori monolog. Dolazi iz daleka, iz svemira, i pade na zemlju.

Tu zavoljeh zemlju
biesom
i žarkom je zavoljeh žeđom,
tielom! —
Ja sam u čovjeku svakom,
živim u svakome srdcu.

Došao je da spasi Poljsku i evo prvi ljudi, na koje se namjerio, sjede i stoje postrance, i on se obrati na njih. Veli im, da treba nekamo prodrieti i ući i snagom razvaliti vrata, i to s njihovom pomoću, jer su oni *sila*. Razkida svoje negve, a pomažu mu ti seljaci radnici, svjetina prosta. Simbol je već dovde dosta jasno iztaknut i razumljivo je, tko će biti onaj, koji će skinuti negve: prosta svjetina, vođena silom volje. Konrad je ta snaga, a oni će provoditi djelo izbavljenja:

»Vi ćete graditi i rušiti šuteći i štogod budete vidjeli, tkogod vam drágo bude na putu, pristupite bez milosrđa i izkinite podporu, o kojoj počiva, i gredu iztrgnite, kojom se ograđuju i okružuju... I čekajte znak!« Nato ih Konrad odpušta, a na praznu pozornicu dolazi redatelj, znanac Konradov, jer je Konrad literat. Za njim prvakinja Muza i počinje se razgovor. Konrad hoće da stvori novu dramu, novu umjetnost. On će udariti máljem, on će u svom djelu prikazati sav narod. Muza ga odvraća od te misli, jer komad mora da se svidi i treba ga najprije promisliti, a ako hoće da bude domaća stvar, neka započne s polonezom, a prva rieč neka bude velika fraza. Konrad zapovieda, da se unesu kulise. Ciela će Poljska biti prikazana: plemstvo, seljačtvo, sabor, sve. Narodni teatar, drama, poljska drama! Kulise se unose pred našim očima, sastavljaju se grupe glumaca i glumica, spremno je



sve za dramu, koja će se zvati: Suvremena Poljska. Redatelj nalaže, da se zapale svietla, glumci da zauzmu poze: samilost, ümornost, naglost, moment groze. Stvarajte današnju Poljsku! Kad se oglasi tamtam, onda će unići Konrad. I pozornica vrvi glumcima. Redatelj pljesne triput i digne se prozirni zastor, svietlo bljesne.

I počinje se krvava ironija Suvremene Poljske. Muza izstupa, govori fraze svakdanje domoljubne štampe: Srdca uznesite! Uvis glave, čela! Redatelj daje znak i tresne grom. I sada sliedi prolog, u kojem veli Muza, da će igra biti tragična, sve gorčina, šiblje, izpovied. »Dan slobode onome će svanut, tko se *voljom* oslobodit zna«.

I niz govorâ iz svih stranaka izvije se pred nama kao polonez, »odplesan zvukom rieči«. Dialog naduvenog propalog plemića s gološem. Grle se u nadi na bolju sudbinu i sjedaju za karte. Predsjednik političke stranke premudro svjetuje opreznost svojim članovima i stavlja im na srdce, da nikako ne izgovore riečʼ »Poljska«. U trećoj je grupi drugi vođa, prvak, koji veli, da će ih spasiti *riečʼ*, a ta je riečʼ: Poljska. »Nek znade od vas svaki, da u prsima našim i u misli našoj nema ništa, što bi se opiralo toj *rieči*. Tko nam uzhtije oteti tu *riečʼ*, naći će naša prsa i misao našu praznu i gluhu«. Zato bratski svežimo ruke i vičimo, vičimo: Poljska! Poljska! Poljska! Propovjednik u četvrtoj grupi prisiže pokornost i upućuje slušaoce, da uvis dignu srdca i da u nebu gledaju svoje spasenje. Ljubav vječna bit će naknada robstva. Poljska je orao, koji krili pod nebesima. Nadbiskup nalaže poslušnost, jer je to volja Rima, pa neka čekaju svi strpljivo na smrt. Nek vjeruju i nek čekaju. U toj smjesi svih smjerova, u kojima vidimo donekle sličnost i s našim prilikama, ne može da se snađe mlađahni dječak, kojega vodi otac u »život«, u sviet. Kroz svu tu vrevu prolazi ona jedina, čista i uzvišena: poezija. S harfom u ruci pristupa od grupe grupi i pjeva im pjesmu ljubavi prema starom domu. Ona je po-

ganka, Slavenka, koja traži slušača za svoje žice, no sve je grupe odbijaju i ne razumiju. Za njom ulazi starac pustinjak, pa vračara, koja navješćuje dolazak onoga, koji će sve njih povesti u boj, a to je Konrad. I pojavi se genij, živi spomenik Mickiewiczev, kako stoji na glavnom krakovskom trgu. Svi zapanjeno gledaju u viziju genija, a on je nad njima raširio ruke i stoji niem i ukočen.

Drugi čin je zapravo monolog Konradov, koji je scenski načinjen tako, da se od časa na čas pojave maske, stave po koje pitanje Konradu, a on odgovara. Konrad im baca u lice uvrede i istinu, a te maske nisu drugo do vođe suvremene Poljske. »Vi, što stranim neprijateljima ližete pod, ulagujete se kod tuđih vlada i ljubite nasrtljivcima šape pripoznavajući u njima prave kraljeve svoje! Vi lakaji i slugani tuđe nadutosti, koji pružate lakomi dlan za novcem, — za novčani plien, zderan s te zemlje, čije zlato i med pripada njoj samoj i nije ga slobodno otimati od nje. Zlodusi vi, što se ne osjećate Poljskom ni živim protestom podaničtva ni robstva. Vi sluge! Drhćite, jer ćete vi biti naše sluge i vi ćete biti psi upregnuti u naša kola i izginut ćete. I vašu će podlost zatrpati zaborav. Vi hoćete da živite, a nema podlosti, koju vi ne biste rukom prihvatili i k srdcu prisvojili. Vi hoćete da živite i već gutate blato i gad i ne guši vas više gnjilež ni otrov; ali otrovom i gnjiležem nazivljete svježi dah poljâ i livadâ i šumâ. Vi hoćete da živite i da pljujete na svaku ruku koja razgrnjuje vas i podlost vašu. — Ljubav, sveobća je ljubav laž. A čin? A što možemo da zasada učinimo? »A! Misliti o Poljskoj i Slavenstvu i tkati te misli u parovitim maglama s livadâ i u lúku zlatnom dúgê,

tkati je maglom od pare s livadâ,
od zlatnoga lûka dúgê,
sa poljâ sumorna čara
u značajnom lamanju rukû
i pogledâ u dubini ...«



O, to je ono, to, to, to je sve ono, što zasada *možemo*. — A to je *ništa!* I doći će veliki pokret gomilâ, koji je nuždan. On je neopoziva nužda. Bio sam šegrt dugo kod mnogo nadmoćnih snaga, koje su vladale nad mojom mišlju — i sada mi je hora, da se izbavim. Što mi je činiti? Ukrasti sveti oganj i dati onima, koji čekaju. Oni ne čekaju čovjeka, već oganj, oganj, žar.

»A što mi je odvratno i nesnosno, to je pravljenje Poljske na svakom koraku i svaki dan. Ta manifestacija svega poljskoga. Jer to izgleda tako, kao da Poljske nema, kao da nema Poljaka ... kao da nema pače ni zemlje poljske, već treba samo sve pokazivati, jer svega je ostalo da se vidi pomalo, ... pokazivati kao založeni srebrni pribor, pokazivati kao karte i kartice založne, — i skrivati se i hiniti i licemjeriti. Jer zašto, čemu? Sve je tu bez tih manifestacija: i zemlja i kraj i domovina i ljudi, — samo se narod upropasto. Da, samo se narod upropastio, a svi su njegovi sastavni faktori tu, tu su, tu. A tko ga je upropastio? Mi. Da mi. Ne ratom, ne porazima i ratnim gubitcima, jer se to dade promieniti, jer su to časovite stvari, vrlo časovite, stvari jednoga dana. *Mi* smo razlog, da se narod upropastio, jer dopuštamo, da o toj stvari makar tko razmišlja, svaki poljski građanin, svaki pošteni Poljak, koji, čim progovori, izbrblja u slaboj svojoj glavi sve, a on je samo zato tu, da u svome kutu sjedi, na svome smeću, i da *bude!* Da sjedi sa začepljenim ustima i da ne filozofira, da ne mudruje, da ne promudruje Poljsku, jer time upropašćuje narod. Ti hoćeš da Poljska treba da bude mitos, mitos narodâ, država nad državama, koja prestizava sve moguće Republike i Vlade, naravski: nedostiživa, u snu izsanjana. Treba da bude sanja, da, ideal. Da! Po tvome ona ne može postati nikada. Da, a nikada mora da *postane*, nikada mora da *bude*, nikada se mora ostvariti, da bude onim, što postoji, što *jest*, samo s izuzetkom narodnoga huljstva, s izuzetkom narodne krađe, huljâ, koji uništavaju narod!

Zlikovaca, koji kradu narod, kradu mu dušu. — Mi smo gostoljubiva zemlja. Pa tako se kod nas smjesti svaki zlikovac. Prije svega smo dužni da poštujemo *krv naroda* i da ne damo, da se krv dalje kvari, da nam se prostituiraju žene, da se udaju za tuđince, koji žive posred nas. Ne mogu da trpim, da podnosim i da slušam, kako žena Poljakinja preobraća dom tuđega muža i stvara od njega poljski dom. To je podlost, koja će se prije ili kasnije oglasiti u značaju potomstva. A to može spriečiti samo poljska vlada, jer nitko drugi ne će braniti naše interese, interese naše krvi.

»Čemu da budemo mi Hristom narodâ, izključeni na muku i križ i zbog tuđega dobitka? Zbog izrabljivanja onih, koji ne će da budu Hristovi narodâ . . . Jer svaki je narod drugo nešto nego država. Narod ima jedino pravo da bude kao država.

»Što me se prije svega tiče moj narod? Što me se tiče njegova *poviest* i njegove spletke? Da, spletke. Jer konačno je sve, što vam daje *vaša* poezija, samo spletka, s kojom nema borbe. Poeziju smatraju kod vas kao poluistinu, kao stvar, u koju se ne vjeruje, u koju se ne pouzdaje, na kojoj se ne gradi. A poezija je pak umjetnost. A umjetnost ima svoju logiku i neopozivost i ona je podpuna istina, ako jest. A druga je istina nepotrebna. Ništa me se ne tiče vaš narod, jer taj vaš narod nije vaš narod. Sloga vaša i složnost vaša za vas je nedostiživa, pa je zato tako lakomo priznajete u toj vašoj poeziji. Zašto vam je potrebna sloga? Jedino nesloga stvara od vas nešto, od vas, koji ste ništa.

»Svakih se sto godina, svakoga vieka . . . javlja čovjek, koji ne može da podnese robstvo narodnosti. Vi hoćete da od mene načinite roba patriotizma. Zašto vi imate osjećaj robovanja i podaništva i predanosti, a ja nemam? Zašto se vi osjećate podanicima i pod jarmom, a ja ne? Zar vi nemate dušu? Slični ste ljudima, koji spavaju, ljudima, kojima duh luta, a samo tielo diše toplinom. Vi spavate. Vi ste tielo, koje diše, koje udiše zrak i upija piće i jelo; tielo, koji plodi i razvija se i gnjili. Tu vam je kraj. Vi *više* niste sposobni. Što biste vi više mogli učiniti? Ili htjeti ili stvarati? To nije eksistencija, ta vaša. Vi ste ovisni od svjetiljke, oko koje liećete kao lepirice, moleći i zamračujući svietlo. Ne znate, tko drži svjetiljku, a ja znam. Svjetiljku drži čovjek sliep i zove se: usud. Ugledat ćete drugo svietlo, ja ću vam pače pokazati put. Ali će vam ponestati snage da stignete i klonut će vam krila u zimi na pô puta. Past ćete u noć, vi ozeble, umorne lepirice, leptiri, metulji . . . Još, još, dok zora . . . ne ću ništa, nikoga, nikakvih stranaka, nikojih ideja, one su propale, moraju propasti. nikojih ljudi, ličnosti; oni svi moraju propasti, propast će. Hoću da u ljetni dan, u žarki ljetni dan . . .

Hoću, da u ljetni dan
u žarki ljetni dan
pred mojim okom žanju kraj,
da srpa čujem zveket ja
i cvrčka šapat, šum,
i preda mnom da pokose
u snopu žita kukolj sav.
Hoću da vidim, čujem ja u žarki dan,
kosidbu dobrog bilja, zlog,
i kako se sa požetih
poljánâ diže ptičji rod
na ždrielo.
Da vidim, čujem žamor tih
zelènih, zlatnih muhâ;
da vidim, čujem, napnem sluh,
kad s cvieća pada pelud lak,
kad strah i groza kosi kraj,

sred tihih polja i planina,
u svietlu zlatnih oblákâ
za drugog ljeta kruh.
Da gledam, gledam, napnem vid . . .
Da svaki korak taknem grob.
U tihi, gust da pođem gaj
za sljemenom planinâ,
da gledam, kako drhće list,
od kojih ide stranâ
sunčanog žara vrući dah,
i kako kruži živi sok . . .
i koji će da padne plod . . .
i nikom ruku, nikome
da ne uprlja krv.

»I počinjem da gradim sve od poletne tvari, kao rieč i poletnije od pera. Da gradim, počeh, veliku zgradu, palaču, grad. Novi Jeruzalem gradim polazeći samo za ćutilom oka i za sluhom. I ničim ne ću povriediti osjećaje susjeda, ni oko bližnjega ne ću povriediti — a nasitit ću srdce svoje i sva ću ćutila svoja nasititi, — jer ja gradim Poljsku. Na oblak ovaj gledam, kako leti ogromnim nebosklonom i šaljem mu bratski pozdrav. Moj je po obzorju, po prostorju, ploveći. Vlasničtvo je moje i stvar, koju od mene ne može kupiti susjed moj, ni brat, niti mi ga brat ne može oteti ni ugrabiti. — Evo, kad je noć zatekla kuću moju, — u izbi stavljam zdjelu od kositra, koja liepo zvoni; — zdjelu tu punim sladovim pićem, koje se nadolievanjem ječmenih zrna pretvara, — a miris blag puni izbu, miris Slavenima miloga pića . . . I evo uzimljem svjetiljku, koja je pričvršćena na gvožđe uzidano, da osvjetljuje komoru; koja razpršuje mrak noći, što nosi mir i blagost usnulim . . . A kada sviće zora, jedva siva zora, — nemirom je već srdce prožeto, . . . i groza se tiska u ćutila moja . . . i svladam začas prvi osjećaj: gađenje . . . Kositrena će zdjela obuhvatiti svu nepravicu, koja će u njoj, od milozvučne kovine načinjenoj, koja će u njoj miloga Slavenima pića punoj . . . izčeznuti.«

I odjednom se pojavi prikaza majke, kako nad kolievkom doji djetešce, a anđeli je okružiše. Maske izčeznuše bez traga.

Konrad se oslobađa utjecaja romantične poezije i romantične politike. Ostaje mu jedino blago — domaće ognjište, personificirano u Hestiji, koja mu daje uputu, da čuva domaće ognjište, da objeručke prihvati sjekiru i da straži na pragu doma ne dajući ni pedlja svoje zemlje. Hestija daje Konradu baklju s prietnjom, da će onoga, tko izgubi svetu snagu žeravice, stići osvetljive Erinije.

Treći čin je u katedrali na Wawelu. One grupe iz prvoga čina postadoše blage pod utjecajem genija — Mieckiewicza, koji ih zove u smrt, u zaborav, u kraj, gdje je samo duh gospodar svega i on otvara težka vrata, koja vode u podzemlje katedrale, u kriptu, gdje su pokopani kraljevi i on, genij, Mickiewicz. Pruža im čašu s pićem zaborava.

Uto provali Konrad s bakljom i kune genija, jer vara narod poezijom. Goni ga kao varku, obmanu, prokletnika, koji je pobijao braću otrovom sentimentalnosti. Baca mu iz ruke čašu sa svojom bakljom i kliče pobjedonosno, da on, Konrad, nosi slavu. I Mickiewicz izčezne, a Konrad zabije bakljom zapor na kraljevskim grobovima. Baklja se ugasila. Zastor pada, —

ali onaj tanki zastor, koji se bio digao kad je redatelj naložio, da se započne drama, onaj proziran zastor.

Mir. Drama je gotova. Svi glumci izlaze iz uloga, razgovaraju se u svojim historijskim i svečanim kostimima, radnici raznose kulise i stavljaju ih u kutove. A Konrad — ne zna, da je

*gluma* dovršena, ne shvaća, da je on odigrao svoju ulogu kao i drugi, koji se razilaze. Što? Uloga dovršena? Ah, a vi ste samo glumci! Svi polaze. Ostaje na sceni samo Konrad. Svietla se gase. Mrak. Vrata se zaključaše. Sat je na tornju crkve sv. Križa odkucao ponoć. Zvuk se gubi u daljini. Konrad ostaje sam u tamnome prostoru.

I Konrad, čovjek volje, čina, ostavljen je sam, smatran od ciele Poljske komedijantom, nerealan, sliepac na pustoj pozornici, u praznom teatru, kavezu, zaključanom, sâm,

Sâm sam na velikoj pozornici.
Misô se moja sàtrla ù prah.
Stidim se, očaj me goni odavde.
Ponoć na tornju je odkucala.
Kamo da krenem? Svuda ništàvilo,
svuda praznina i pustoš i gluša . . .
Samotna čezne moja duša
i samilost plače nad mojom sudbinom . . .
Velike jedne misli sam sužanj,
u njoj je moja slabost i snaga.
Zar si ti, Poljska, — jedina sa mnom? . . .
Sâm sam, — a čelo mi od stida gori:
Proklete suze! Krv peče mi čelo . . .

I izpod dasaka dižu se Erinije i gone Konrada, osvetnika. Vežu mu čelo zmijama, kopaju mu oči i hvataju ga u vienac svojih ruku. Konrad se bori s nevidljivim silama, u podpunom mraku pozornice stoji trka pomahnitala čovjeka, stoji huka i jauk nevidljivih figura ženskih, osveta preuzima mah u čovjeka snažna srdca. I on hoće da provali van iz uklete Poljske, s pozornice suvremena života. I polete u gužvi na vrata kao hitro jato izgladnjelih jastreba. Vrata su zaključana. Vraćaju se, srljaju na druga vrata. Zalud! Zasunom su zaprta vrata, udaraju, a gvožđe odjekuje u mraku. Lete na treću stranu — zabadava.



I — tu je drami ovoj svršetak.
Al misao, taj brzòkrili glasnik,
polieće dalje od ove drame
i evo što šapće mi ona:

Sivo kad svitanje odškrine vrata,
kad zasunâ zapori puknu,
kad Eos ružòkosa
uzađe na nebosklon
i prvi kad zapoju ptice ton
cvrkuta rânog, —
u hramu se zornica počne, —
netko će biti i onamo doći
sa ključevima,
(nadničar možda il djevojka bosa),
i prvi odškrinuti vrata. — — —

Onda će u to plavkasto jutro
Konrad-Erynnis s Erinijama,
božanstvu zaprisegnut brat,
ujedno rob i ljubímac,
iztrčati u sviet,
na L e t
na svitanje sivo, u plavkasti mrak,
u rukama držeći mač,
okružen zborom, u viencu zmija,

kô onaj vaš četrdeset i četir,[1]
i narodu glasom zazivat:
Negve kidaj!!!

Konrad je prognao poeziju, lišio je i sebe njezine moći, a tko nema poezije, nema organa svoga poslanstva. Zato Konrada progone Erinije, no kletvu će s njega snimiti tek Apolon-Krist s Akropole.

Pet je djela posvetio Wyspiański svladavanju romantičnoga biesa, koji je smatrao faktorom razpadanja i narodne nesređenosti u Poljaka. Poezija Wyspiańskoga bila je tako puna boje i mirisa, da je publika podlegla njezinom čaru i ganulo ju je ono, što bi je moralo ogorčiti po namjeri pjesnikovoj. Njezinu simboliku nije obćinstvo shvatilo. Uza sve to, što Wyspiański nije bio pravo shvaćen, jer bi »Wesele« i »Wyzwolenie« moralo pobuditi buru protesta i ogorčenja, a ne odobravanje, nije se Wyspiański okanio svojih simbola.

»Akropolis« je (1904). dopunjak »Wyzwolenia« i opet veoma simbolična drama. Konrad je obrekao, da će Apolo-Krist s njegove savjesti ukloniti osjećaj krivnje, što je ubio romantičnu poeziju i Erinije će proći. Onda će se on tek pravo osloboditi, i on i narod. Oslobođenje naroda nije moglo god. 1904. biti drukčije zamišljeno nego samo simbolički i on ga prikazuje u artističkoj iluziji. Jer samo je umjetnost vječna, sve se drugo obnavlja, umire i živi. Wyspiański je više puta prisustvovao uzkršnjem obhodu na Wawelu, obhodu, koji je bio uveličavan zvonjenjem u Zygmunta, koji je od velikog četvrtka šutio, a sada je bacao talase zvukova u proljetni zrak, kao da je nakon zime budio prirodu na novi život.

[1] Aluzija na Mickiewiczevo proročanstvo, da će muž, koji će se zvati „četrdet i četiri“ spasti Poljsku. To se tumači tako, da bi budući kralj poljski bio četrdeset i četvrti vladar Poljske.



To uzkrsnuće Krista spojeno s uzkrsom prirode činilo se Wyspiańskomu dovoljnim simbolom uzkrsnuća Poljske. Konrad može sudjelovati u tom obhodu kao simbol i to kao kip Davidov, koji se nalazi na vršku katedralnih orgulja. David je prema apokrifu kao izaslanik svetih otaca u podzemlju izmolio dolazak Odkupitelja na sviet i čudo se zbilo. David ponavlja Hestijinu poruku o čuvanju zemlje i Erinije se pretvore u Eumenide. Pjesma Davida-Konrada izvršuje svoj zadatak. Već se čuje topot hatova Boga-Sunca, već pucaju zidovi Wawela, raspada se lies sv. Stanislava, na — ruševine Wawela dojaše Apolon. Apolon budi na život svu prirodu, a uzkršnji zvuci Zygmunta lete »nad Poljskom, zemljom krvavom, nad Akropolom, gdje driemaju kraljevi i njihovo pravo«. Poljska će uzkrsnuti kad se duše preporode — misao je Wyspiańskoga u nizu vizijâ. Narod će uzkrsnuti kao što uzkrsuje priroda u proljeće. Glavno je, da zasad narod čuva svoj biološki obstanak i svoju zemlju. Nova poezija ima da bude stražarom toga čuvanja zemlje.

Ustaše su junaci, koji svojom krvlju siju nov život. To je ideja drame »*Noc listopadowa*« (1904.), koju je još šire obradio u drami »*Achilleis*« (1903.), dramatiziranoj Ilijadi, jer je te godine bio spremio izdanje svojih ilustracija Ilijade s grčkim tekstom i s prievodom.

Iste godine (1903.) napisan je i »*Boleslaw Smialy*«, drama naoko najobjektivnija, historična, ali ne manje simbolična. Boleslav postaje žrtvom istoga onoga liesa, koji se mora u »Akropoli« razsuti u prah, da katedrala uzmogne uzkrsnuti. A možda će i snaga, koja u tom liesu počiva, također uzkrsnuti?[1] Tako po-

[1] „Boleslav Smjeli“ osnovan je na legendi o sv. Stanislavu biskupu. Stanislav ze Szczepanowa, kasniji biskup krakovski, rodio se 1030. u Szczepanowu kraj Bochnie. Svršio je nauke u Gnieznu i Parizu. Biskupom postavljen

učava drama o sv. Stanislavu, »*Skalka*« (1906.). Jer taj svetac nije predstavnik crkvene hierarhije, on navješćuje sunčanog, panteističnog boga.

U prvi se čas čini to kao protuslovlje s njegovim idejama iznesenim u »Wyzwoleniu«, gdje se borio s romantičnom poezijom, koja je u grobu vidjela kolievku uzkrsnuća, ali to je protuslovlje samo prividno; Wyspiański vjeruje u uzkrsnuće biološko. Vjerovao je u palingenezu i svoju i narodnu. U toj misli nastala je drama »*Powrót Odysa*« (1907.), artistički najsavršenija drama Wyspiańskoga, koja nas ostavlja hladne, jer nam je strana grčka etika, a sudbina Odisejeva ne može da nas gane u ovoj formi, kako ju je Wyspiański iznio.

Djela Wyspiańskoga — osima drama— obuhvataju i naročito interesesantno tumačenje Hamleta, no o tome pisati kratko nije moguće, a izcrpljiv prikaz zahtievao bi suviše prostora.

*

* *

(1071.) u doba borbe između kraljeva i pape za investituru. Javno je napadao na kralja Boleslava pod izlikom zbog njegovog nemoralnog života. Boleslav je poslao svoje vojnike u crkvu sv. Mihajla na Skalki, da ga ubiju. Kad se nisu usudili da izvrše njegov nalog, ubije ga sam Boleslav mačem dok je služio misu kod oltara (8. svibnja 1079.). Biskupovo je tielo dao razkomadati i baciti u obližnje jezero, gdje se tielo sraslo. Sv. Stanislavu pripisuju čudo, da je iz groba probudio nekog Piotrowina, kojega je ubila nevjerna žena. Sahranjen je u katedrali na Wawelu. Boleslav je, izopćen od pape Grgura VII., svršio život u Osjaku (u Koruškoj) kao monah. Prema historiji je Boleslav omeo urotu, što ju je skovao protiv njega njegov brat Vladyslaw Herman s vojvodom Sieciechom i biskupom Stanislavom. Kad ga je biskup proklеo, sasjekao ga je na Skalki, ali nije mogao svladati protivnike, pa je sa sinom Mieszkom ostavio Poljsku.



O Wyspiańskom je kod nas pisala dr. Zdenka Marković povodom njegove smrti (u »Savremeniku«, 1908.) i izdala disertaciju o njegovom shvaćanju drame: »Der Begriff des Dramas bei Wyspiański« (1905.).

Matica Hrvatska izdala je prievod »Boleslava Smjelog« god. 1919. i prievod »Hamleta« god. 1920.

Hrvatsko je kazalište u Zagrebu iznielo ove drame Wyspiańskoga: scenu »Smrt Ofelije« 14. V. 1910., »Sudce« 23. IV. 1914., »Warszawianku« 1. V. 1915. i obnovljenu 7. XII. 1922., »Kletvu« 27. V. 1921. Za sezonu 1916/17. bio je objavljen »Boleslav Smjeli«, ali nije došlo do prikazivanja.

U kazalištnom arhivu nalaze se ovi prievodi dramâ Stanislava Wyspiańskoga: »Protesilas i Laodamija«, »Warszawianka«, »Kletva«, »Sudci« i »Oslobođenje«.

*Iz uvoda k prievodu „Boleslava Smjelog", izd. Matice Hrvatske, 1919.*

## PISMO IZ KRAKOVA

25. srpnja 1922.

Kao da nikada i nije bilo drugčije, kao da nije bilo rata. Tako se čini u prvi mah; kasnije je ipak malo drugčije. Ne mislim samo na valutu i na visoke ciene, već na čitav dnevni, radini život ovoga naroda.

Iza Beča je ovo blagosloveni grad. Bez demonstracija, bez automobila, bez stranaca i bez smisla i shvaćanja, da svoje vrednote izkoriste. Poljak, koliko je ljubezan i srdačan prema znancu, tako je nepristupan, ravnodušan, gotovo nemio prema strancu — ne mislim tudincu — već prema svakom neznancu, i zato se čovjek — nakon Beča — osjeća u prvi čas razočaran, no privikne li se, osjetit će se kao kod kuće: forme izčezavaju, svakdanji život teče i nema obzira prema pojedincu. Rad ide mirno svojim tokom, ne traži i ne vidi senzacija.

Ovdje je divna noćna tišina uz odkucavanje zvona i trubljenje trubača s tornja Marijine crkve. Ovdje su divne slastičarnice, kavane i restauracije, gdje se ne viče, ne zvrcka nožem ni prstenom o čašu, gdje se ne klanja, nego se tiho govori, a nitko vas tako reći i ne primjećuje.

Moj suputnik, zaručeni inžinir, nije baš uzhićen, jer ga vuče kraj, gdje je Majka božja bistrička, ali drži se hrabro. Pivo ne valja, a medovinu i rakiju ne možeš stalno piti. Variva nemaju osim blažene mrkve i cikle, već samo meso. Ali polako, na sve se čovjek navikne, i na vojsku i na mito i na vudku, pa će se nekako izdržati.

Odmor! Kako je liepo odmoriti se, bez brige za sutrašnje afere, sukobe, zlobe, podmitanje, izvještaje, repertoar, bolesti, odpise, korespondenciju, novine, krize, štrajkove, ugovore, kritike i



za sutrašnji ručak. Ovdje ne čujem o nama ništa. Odputovao sam 18. srpnja, a danas sam našao jednu noticu u ovdješnjim novinama s viešću, koju sam pred osam dana čitao u Zagrebu. I to je prva. Ovdje o nama ne znaju ništa i nemaju interesa da išta saznadu.

— Ako smijem pitati, odkale su gospoda? — pita starčić, koji nas vodi po crkvi, a čuo je naš njemu čudno srodan govor. Ne pomaže tumačenje s Hrvatskom, Balkanskim pouotokom, pa ni s Jadranskim morem.

— Znate, ja nisam učen u geografiji!

Bravo, starče, da te zagrlim! Šta ti je stalo do nas, kad i mi, braća tvoja, jedva da malo više znamo o tvojoj zemlji. Nemamo valjda ni desetak ljudi — osim stručnjaka« — koji znaju, gdje se i dokle pruža ta tvoja Poljska, ne znamo o problemima tvoje zemlje ništa, već, zakopani u svoje »brige«, psujemo samo sebe.

Jedan mi je gospodin dokazivao, da se os savremene evropske politike nalazi u Kovnu. Gdje? U Kovnu? U Litvi? Da, jer, gledajte, to je problem Rusije i Englezke i tako dalje... Bože moj, zar itko kod nas zna, da se os evropske politike nalazi u Kovnu? Kaunas! Mnogi naši ljudi misle, da je ta os negdje oko 21. stupnja iztočne dužine. A tih bi osi u evropskom osinjaku moglo biti i više. I svi smo zadovoljni u svom nezadovoljstvu zbog prilika, u kojima slučajno živimo.

Ovdje sam zatekao zadnji stadij političke krize. Piłsudski, šef Poljske, naczelnik państwa, nije odobrio listinu ministara, kako mu je predložio od glavne parlamentarne komisije designirani ministar-predsjednik Korfanty. Čitam, da su u Varšavi demonstracije: neka podpiše ili neka preda demisiju. Desnica — narodni demokrati — napadaju Piłsudskoga lično, kriza traje gotovo dva mjeseca, poljska je marka u Zürichu pala od 0.13 na 0.8, govori se — onim starim frazama — o zgusnutoj atmosferi, o potrebi pro-

čišćenja, o tome, što će reći na to Zapad itd. Kriza visi kao oblak, a moj prijatelj, dobra duša, no na jeziku krvavi boljševik, govori:

— Gledajte, sada će se ponoviti ono, što se za Kerjenjskoga zbilo u Rusiji. Piłsudski je Kerjenjski, a Korfanty je Kornjilov. Onaj je predao vlast boljševicima, tako će i Piłsudski.

Sutradan je tvrdio drugčije, mada kriza još nije bila riešena. Reče:

— Zar ne vidite čudnu psihu poljske državne misli i poljske kulture? Pazite samo! Mickiewicza je poljskoj literaturi dala Litva, Słowacki je u duši Ukrajinac, a pravi je Poljak tek Krasiński. Litva je državotvorni elemenat, ona je dala Poljskoj dvie dinastije, a dat će i treću. Dala je Jagiełłone, dinastiju poljske veličine, dala je Mickiewicza, dinastu duša, a sada će dati treću ... Piłsudskoga. Jer je i on Litvin. A ako Poljaci to ne će, znate, pazite! on će otići u Wilno i odande će raditi. Vjerujte!

Ne vjerujem ništa, moj dragi panie Albine, ni u kakvo proročanstvo ni u horoskop, a i u to još prije nego u teoriju, da se historija ponavlja. Ništa se ne ponavlja, ništa, ni preferans-partija se ne ponavlja, pa ma kako loši bili igrači. Ako sidera inclinant, razbor je jači od zviezda, a u životu, i u kartama, najviše vriedi špurius. Vjerujem u špurius poljskoga naroda, a ne mogu da shvatim, da se zemaljska os baš ljetos promoljila kroz vaše Kovno. Zašto ne bi izvirila negdje kod nas? Ljepše bi joj bilo, vjerujte!

Politika uostalom nije za ljude, koji su došli na odmor. A o njoj ipak svatko govori, kao što je do nedavna gotovo svatko govorio o filologiji — s istim razumievanjem. Pustimo to, i hajdemo u teatar!

Daju baš reprizu noviteta. Novitet u srpnju! Što li bi kod nas rekli, da se to usudimo učiniti? Pa još domaći novitet! »Kokošica«, kako li bi se preveo naslov tog novog komada, koji se poljski zove »Kurka wodna«. Autor je mladi trudbenik oko nejasnoće i izbjegavalac smisla, St. Ig. Witkiewicz. To doista nije ništa. Da su paradoksi duhovitiji i da nisu upereni u samoga autora — i to je taština, taj autosarkazam! — možda bi se manje poznala piščeva plitkoća. U prvom činu on ubije nju, konstatira istodobno, da je oženjen s drugom i da ima posinka, a i upozna svog otca tom prilikom, a u trećem činu ponovno ubije svoju ženu, jer je ona u drugom činu oživjela. I to iz lovačke puške, na njenu molbu. Imao je u tom »poslu« svoju kičicu pomalo i Shaw, ali težko da bi autoru bio zahvalan, što ga je čitao. Buržoaziju treba zapanjiti, misli Witkiewicz, a vidimo ga, kako sjedi i smišlja, kako da se izvuče iz ove situacije: drama mora naime doživjeti svoj kraj, iako to znatan dio publike nije doživio, otišavši kući. Dok je današnja pozornica ovakva, kakva jest, ne može na njoj uspjeti drama namienjena razmjerima i konstrukciji nove pozornice, koje još nema. Drama je tako realna umjetnost, da ona traži pozornicu, a ako je ne nađe, ostaje promašena. Gigantske kostime ne nose patuljci, i smiešan je majstor nove mode, koji prezire proporcije ljudskog tiela. Istina, današnja se pozornica preživjela, ali zato ipak nije svaki Witkiewicz dobar dramski autor. Režija pomaže dok se može, ali u bezkrajnost se ne može ići, gdje čvrsto stoje zidovi, kroz koje se ne može. Režiser, direktor Teofil Trzciński, pokušao je da spasi, što se dade spasiti, ali osim dva-tri momenta nije više mogao da iztakne. Koliki trud zabadava, koliko rada ututanj! A publike je ipak nešto bilo. I slušali su spočetka dosta pozorno. No najljepše je, da u najvećem krakovskom kazalištu za međučina još uviek svira muzika. Pred početak ove »sferske tragedije« o toj kokošici zasvirao je jadni orkestar neki bečki komad, onako nešto u stilu »Hupf, mein Mäderl!«. Pitao sam, zašto ne maknu tu provincialnu maniru. Rekoše: publika to traži. Tu sam se poklonio. Tko plaća, ima pravo da traži.

No ta publika malo traži. U teatru »Bagatela« na uglu Karmelitske ulice, vidio sam »Carevića« od Gabriele Zapolske. To je za vrieme rata poljska trupa igrala u Beču kao komorni komad. Strašan komad. Zapolska je u nikakvom sižeu dala neki svečano-sentimentalni ton. Carević se zaljubio u plesačicu iz baleta, a mora se oženiti s nekom drugom. I tu je otrcanu »tragediju« prikazivao mjesecima kinematograf u Krakovu, a sada gleda dan na dan to isto publika u toj »Bagateli«. Teatar je načinjen od nekadašnje prostrane restauracije, provaljen je kat, dignut strop, a postrance su načinjene lože. Ima dobar balkon i udobna sjedala u parketu. Akustika izvrstna.Ako se tako bude reprezentirao naš novi dramski teatar u Frankopanskoj ulici, moći ćemo biti zadovoljni. Publika je malo nemirna, stolci škripe, ali ipak se podnosi i to. Glumci su mnogo nastojali, trudili su se, ali u Krakovu nema više onih imena i onih kvaliteta kao nekada. Sve je to otišlo u Varšavu.

Još me je zanimala jedna trupa u Krakovu. Židovska. Zapravo više me je interesirao komad nego trupa, a kazalište poznam odprije. To je nekoč bio orfeum, a sada je prava rupa, rupčaga, sramota, bez kulisa i bez svietla, prostorija gora od najgorih. Davao se — i opet iz dana u dan — komad Sz. A. An-skoga (vele, da mu je pravo ime Rapaport). Naslov komada je »Dybbuk«, t. j. pokojnikov duh, koji se uvuče u živo biće i dalje živi u njemu kao dvostruki čovjek. U originalu ima komad četiri čina, ali režiser Zilberger načinio je od njega tri čina. Glumilo se jidiš, t. j. žargonom, kojim govore poljski židovi. Kako sam dramu prije pročitao u poljskom prievodu, mogao sam komad pratiti s dovoljno razumievanja. Glumcem Arnom Ajsenbergom mogla bi se ponositi svaka pozornica; nije loš Ajzyk Rotman, a mjestimice je bio upravo divan Lajb Nirenberg kao mladi boher, koji ljubi Leu. Ono mjesto, dok o njoj govori i kad se zanese u tiho melodično



pjevanje pjesme nad pjesmama (šir hašširim) djeluje presnažno. Uostalom, sav komad ima za nas čar u svojoj neobičnosti, egzotičnosti. Prvi čin: sinagoga i molitve u njoj, drugi čin: svadbeni običaji; treći čin: ceremonija egzorcizma. U ta tri običaja upleten je sadržaj, koji se razabire iz naslova »Dybbuk«. Ovaj je mladić poginuo od ljubavi za Leom, a kad se ona trebala vjenčati s drugim, ušao je u nju i ne da se izagnati. Napokon bude ceremonijom izgnan, a onda pozove Leu za sobom i ona umire. Komad je tako pun efekata i divnog jezika — tu sam upoznao ljepotu tog žargona — da bi bilo vriedno iznieti ga i kod nas. Samo što je ipak ova predstava bila jadna, do samilosti jadna. To obćinstvo! Taj zrak, zadah, žamor, a te kulise, koje se ruše na glumce, ti »efekti« svietla, sve je to tako strašno, da o tome ne treba govoriti. Pa ipak sve to nije moglo utući komada! Osim ova dva-tri glumca svi su do dna, do srži, loši, pa ipak je komad djelovao. Najsnažnije i najzahvalnije efekte i najdramatskija mjesta nije režiser u trećem činu uobće mogao iznieti, pa ipak je dojam »Dybbuka« jači i od one vodene Kokošice i od »Carevića«.
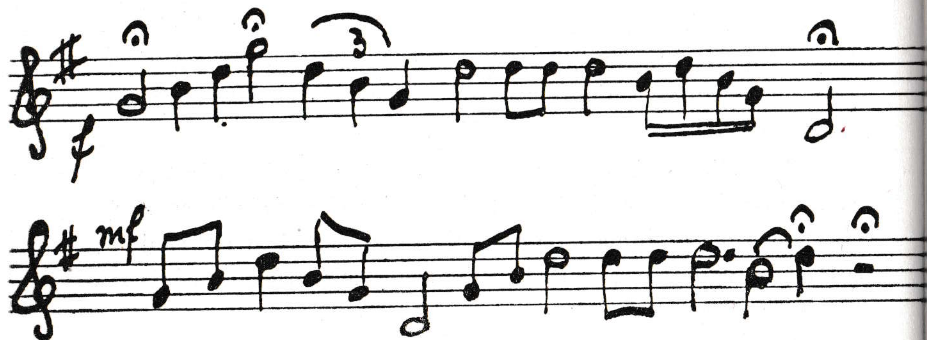
Gospodin direktor tog »kazališta«, kojeg sam imao čast upoznati, ponudio mi je, da će gostovati u Zagrebu. Začudio sam se. A onda sam razabrao, da on misli, da je Zagreb u Poljskoj. I s tim sam se morao zadovoljiti. Zar baš svuda moram da budem profesor geografije?

A sad, ovako sjedeći uz prozor i slušajući, kako poslije kiše šumi vjetar kroz granje, mislim i sumnjam, da li išta veže ljude međusobno, kad oni svi tako mnogo misle samo o sebi, a nimalo o drugima? Ima li doista svoju valjanost Kepplerov zakon o gravitaciji velikih nebeskih tjelesa i nije li sve samo gledanje u samoga sebe, kretanje oko samoga sebe? A nemaju li nad nama ipak svoje moći vlasti kabale, o kojima mi šapće ovaj židovski

Rapaport i moj prijatelj Litvin: — Pazite Vaše su boje crvena, biela i plava! Mars, Mjesec i Jupiter. To je dobro. Marsu pristaje prvo mjesto, on je budući vladar svieta.

I opet zar Mars? A mi govorimo o umjetnosti, kao da je doista vječna. Možda i jest. U ovoj tišini ona se osjeća gotovo pod prstima. Gledam i vidim kroz tminu i kroz zidove šare i vatrene boje sliku Boga od Wyspiańskoga u franjevačkoj crkvi, divno jezero sv. Stanislava, grobove kraljevske, Matejka, Siemiradzkoga, krasotu linije ovih krovova i tornjeva i čekam da sutra ugledam pocrnjeli lik Majke božje u Czenstochowi.

Ponoć je. Odzivlje se hejnał:






PISMO IZ CZENSTOCHOWE

Na odlazku iz Krakova reče mi davna prijateljica:

— Vrijeme je da odete u Čenstohovu radi nastrojenja, štimunga.

Nisam pošao u Čenstohovu radi nabožnog »nastrojenja«, već iz dužne, obvezatne radoznalosti, da vidim, što je to Čenstohova, što je zapravo ta slavna Jasna Góra Čenstohova, čuvena od vjekova. Mislio sam, da je to velika poljska Majka Božja Bistrička, od koje živi ovaj grad od gotovo sto hiljada žitelja, a vidim, da nije tako. Čenstohova je danas veliki fabrički grad, u kojem se osim pavlinskoga samostana na Jasnoj Góri nalazi nekoliko crkava, a u kojem je promet željeznički neprekidan, golem. Cielu su noć dahtale lokomotive pred mojim hotelom, fućkale i zastajkivale. Sav je horizont pun dima, a s iztočne strane vide se dimnjaci u visokom redu, kao da su monoliti u nekom starom egipatskom hramu.

Crna slika Majke Božje Čenstohovske krasna je bizantinska radnja. Djevica drži na lievoj ruci diete Isusa. Izraz očiju vrlo je blag i miran, tako živ, da privlači svojom toplinom. Desnu je ruku postavila na prsa gestom najpotpunijega spokoja. Slika je po predaji djelo evangeliste sv. Luke, koji je — kažu — bio nesamo slikar, nego i kipar. Ovdje se nalazi i druga njegova madona, t. zv. Matka Boska Kodenjska.

Slika, koja je navodno djelo sv. Luke, bila je sakrivena u katakombama, dok je nije sv. Helena g. 320. dopremila u Carigrad, odkale je dospjela u bełzki dvor u Crvenoj Rusiji, a odande ju je dopremio šlezki knez Vladislav na Jasnu Goru g. 1382. U samostanu, u tako zvanoj vitežkoj dvorani, golema slika prikazuje taj događaj. Od te godine do danas prošla je sveta slika mnoge kritičke časove. Husiti su god. 1430. napali na pavlinski samostan, opljačkali ga, a jedan je husit mačem posjekao samu sliku.

Zasjekao je jedanput i dvaput i na desnom obrazu Djevice načinio dva dugačka crna poteza, a kad htjede da treći put zamahne, usahla mu ruka i on se srušio. Na slici su dva jasno vidljiva crna poteza na desnom obrazu i oni se ne dadoše nikako odstraniti, kako mi tumači neki umirovljeni crkvenjak. Format slike manji je od kvadratnog metra, a stoji visoko na oltaru sav u zlatu. Lik madonin okrunjen je dragocjenom krunom i zagrnut skupim plaštem (nekoč je bio sav od bisera, ali ga ukrade redovnik Macoch). Lik je obasjan sviećama u malenoj kapeli, okružen baroknim zavojima i sav utopljen u neprekidnoj pjesmi iz puka. Čini se doista živ, jer ga sve gleda tako pouzdano, s ljubavlju i odanošću, te plastičnost toga lika dobiva konture života, gotovo konture kretnjâ.

Imaginacija je velika sila. Dolazi iz nas i prenosi se na predmet, koji ju sabire i dieli pretvorenu u strah i milost. U ovu sliku uliše generacije tu snagu i ona je spasla Čenstohovu od Šveda 1655., kad ju je branio prior Kordecki.

Proživjela je čitav niz požara. Pobožni je puk palio svieće i samostan je izgorio 1690., toranj je gorio dvaput (1654. i 1900.), grom je 1818. oštetio crkvu, ali slika ostade netaknuta. U svim tim požarima nije nastradao nijedan ljudski život, reče mi starac vodič.

Reprezentira se impozantno taj visoki barokni toranj s visokim zgradama samostana, poput kakve kule, ali o kakvom briegu o gori, ne može se govoriti. Jasna Góra uobće nije gora, već mala, neznatna uzvisina, koja se blago uzpinje do zidova, koji okružuju samostan. Utvrde je konačno odstranila Rusija 1813. Na jednom zidu samostana stoji pod staklom velika kopija svete slike. Tu se obavljaju svečane službe, jer kapela, u kojoj se nalazi original, ne može smjestiti mnogo ljudi. Tu, pred utvrdom, prisustvuje narod svečanoj službi, tu, u paradi, stoji vojska i tu je ruskom



caru Aleksandru II. god. 1889. podignut spomenik. Kao da nije bilo drugoga mjesta za ovakovu afirmaciju ruske prevlasti. Danas spomenika, dakako, više nema.

Glavni ulaz, kao neku kapiju u baroku iz 1723. sagradio je knez Jerzy Lubomirski. Desno i lievo u zidu vide se tragovi kugala. Tu su Niemci na početku svjetskog rata postrieljali osumnjičene Poljake. Drugi je ulaz kralja Stanislava Augusta, posljednjeg poljskog kralja, treći se zove kapijom Majke Božje od žalosti, a četvrti vodi u sam hram.

Hram se sastoji od dvie kapele, velike, sagrađene 1644. od Lubieńskih, i male, u kojoj je čudotvorna slika, a sagradio ju je kralj Vladislav Jagiełło u 14. vieku. Strop je gotski, ali svi su uresi kasniji. Oltar je barokni, pun srebra i zlata. Zidovi su zatrpani zavjetnim darovima, srebrnim srdcima, ručicama i nožicama, hiljadama prinosa odane vjere i zahvalnosti.

Kad sam unišao na glavni ulaz, bilo je 4 sata popodne. Nisam se u prvi mah mogao snaći. Preda mnom dugi hodnik s izgledom crkve. Nema nikoga. Polazim ravno, pa desno. Velika crkva, prazna. Silazim. U taj čas začujem odnekle pjevanje. Otegnuto, podjednako, prigušeno, kao da dopire iz velike dubine. Sjetim se moje krakovske prijateljice: »nastrojenje«, štimung. Polazim prema glasovima kroz neka vrata, duše strašan propuh, onda desno, i nalazim se pred ulazom u malu kapelu. Žene kleče, pjevaju, a na oltaru gore svieće oko madone.

Poznajem te, sveta i čudnovata sliko, iz mladićskih dana, nisi mi nova. Poznajem te, sveti liče, iz svojih dječačkih molitava i blizu si mi i danas, jer te vidim u živom družtvu kako si oživjela, opjevana, voljena i moljena od milijuna. Neprekidan pjev nema kraja. Stojim i čekam. Svećenik za kratke pauze propjeva poljski, a puk odgovara opet bezkrajnom pjesmom. Intimnost ove sredine ne smeta nikakva namještena parada. Žene se pjevajući mole i

osjećaju, da su sretne. Osjećam njihovu sreću, što se nalaze ovdje blizu svoje majke, kraljice poljske. Kao djeca kad se stisnu uz majku u toploj sobi. No to je samo čas. Čas intimne pobožnosti; nipošto nabožne jeze. U tom štimungu nema parsifalske dubine. Orgulje sviraju dosta loše. U to zazvečaše trublje. Krivo, loše, smiešno. To podsjeća na kakav češki putujući cirkus. Treba izaći. Neukus.

Saznao sam, da su donedavna pavlini imali svoju naročitu glasbu. Tako i mora, tako i treba da bude. Nedostojna je ovoga mjesta loša glasba. Kako je sada, ne valja.

Velika se crkva popravlja, mala se kapela ima porušiti, zvona sva nisu u tornju. Radi se oko restauriranja i poboljšanja. Svaka četvrt sata zvone zvona neku ariju, a svakog sata poljsku himnu. Sitna zvona i krupna zvona odkucavaju »Bože, cos Polske«. I opet načas štimung.

Vani, izvan samostana, mir. Šutnja. Vidik na talasastu Poljsku, pogled na bezbrojne tvornice nove, sadašnje Čenstohove. Tu se vraćaju u fantaziju slike, iz Sienkiewicza, ali i to tek letimice, jer danas oko gleda daleko u slobodnu državu, u kojoj valjda ne će više trebati Kordeckih.

Tamo na iztoku dižu se sandomirska brda, Lysa Góra, poljska Plješivica, a na zapadu je Šlezka, koju su napokon dobili Poljaci izgubivši je pred gotovo osam stotina godina. Tamo negdje prema sjeveru nalazi je Piotrkov, gdje je za vrieme rata svršio život u tamnici pater Damazy Macoch, nekada branič, a onda hulitelj svete čudotvorne slike. Moj starčić priča, da je umro u miru, jer se pokajao za svoja zla djela i da mu je dragi Bog oprostio.

Oproštenje i nagrada. Zar su to jedini motivi vjere ovog starca? Šta onda, ako se nema šta oprostiti i ako nema tko nagraditi? Ovom je narodu nagrada ova divna i velika vjera i, čuvajući ovaj simbol vjere, čudotvornu sliku, čuva svoje dobro, svoje djelo, svoj



dar samome sebi, a onome, tko bi ga oštetio, ne bi oprostio. To dokazuje historija ovog zaista svetog komadića zemlje, branjenog radi čudotvorne madone. A nagrada je dočekana.

Ne smijem, gotovo se ne usuđujem reći, ali reći ću. Zar je Čenstohova doista tako velika svetinja poljska, da se nitko od *umjetnika* ne usuđuje zapitati, kako se ima provesti ovo novo proširenje i kako se imaju slikati zidovi. Redovnicima ne može nitko braniti da relikvijama od tisuće svetaca urešuju zidove po kapelama, tu je vjera jača od umjetnosti, — ali zar se na pr. dvorana rozarija smjela onako tirolski namolovati? Uostalom, zar je kod nas drugčije?

28. VII. 1922.

*Obzor, 14. III. 1926.*

## ZADNJI RAZGOVOR S DRAGIM I PLEMENITIM JEROLIMOM

— Bolest je zlo, smrt *ne!*

— Zar je smrt dakle *dobro?*

— To nisam rekao. Rekoh samo, da je bolest zlo, a da smrt nije zlo. Zar je zato zdravlje dobro? Ne. To nije pojam, koji se može pozitivno izreći riečju jednom: *zlo* ili *dobro.* No znam, da se ipak jedno zlo može nazvati tom jednom riečju: zlo. A to je bolest.

— Dakle smrt nije dobro?

— Nikako se to ne može reći. Ona, smrt, ima toliko svojih stepena, da na nju ne možeš primieniti tek jednu rieč. Ona *može* biti zlo, ali može biti i dobro i još mnogo toga, što se nalazi između dobra i zla, i još više toga, što se nalazi između drugih pojmova. Ona može biti i ljepota i rugoba, i sreća i nesreća, i šteta i korist, ali bolest, bolest je samo jedno: zlo.

— Što misliš, dakle, o mojoj smrti?

— To, što mi je jutros rekao tvoj brat Petar, da si učinio nešto, što nikad nisi u životu: razžalostio si nas, bolno i težko si nas razžalostio. A nismo ti ništa skrivili, da nas tako bolno raz-žalostiš, da nas uvriediš, da, da nas gore uvriediš, nego što si ikada mogao. I još gore, to ne možeš više da popraviš ti, koji si znao svaki sukob da izgladiš ili šalom ili sentimentom. Doista si nas povriedio. I svi smo tužni.

— Ja nisam kriv, a nisam htio da to učinim. Ja sam se ugasio. Sjećaš li se, kako sam sinoć htio da vam svima ugodim i na sve sam govorio, doduše u vrućici, ali govorio sam vam, da je sve dobro. Cielu sam noć govorio: »neka, neka, da, da.« Zar vam nisam svima potvrđivao, odobravao, zar sam mogao drugčije?



— Dakako, da si mogao. Mogao si vikati i biti nezadovoljan, mogao si se baciti s kreveta i očitovati svoje ogorčenje na život, koji hoće da te ostavi i kojemu nemaš ništa da zahvališ.

— Nisam mogao skočiti s kreveta, jer sam bio čvrsto zamotan u vlažne ponjave, koje su me držale kao kukuljicu u čahuri, a i da sam htio, nisam mogao, jer sam imao strahovitu temperaturu. 41. To je dosta. Ne prigovaraj mi, da sam vas uvriedio i povriedio. Otišao sam bez svoje volje, kao što sam i došao bez svoje volje na sviet.

— Ne mudruj, Jerolime, ne mudruj! Žao ti je, što si otišao, barem sada ti je žao, danas, sutra, dok nas ne zaboraviš, a ne zaboravi nas tako brzo. Ne zaboravi, jer znaš, da smo te voljeli. Vidiš, kako glupo govorim: voljeli. Ta se rieč toliko upotrebljava. Znaš li za ijedno družtvo, gdje nisi bio srdačno dočekan? Sjećaš li se, da sam se ikada namrštio, kad bih te vidio, kad bi ti došao ili kad bi ti progovorio?

— Sad više ne mogu doći.

— Dobro, ne ćeš doći. A je li to u redu? Ti si barem pazio na red. I bio si pun takta i aristokratske skladnosti, pa sada odjednom da prekidaš? Tvoj sam kucaj na vratima očekivao čitavo poslijepodne. Kucaj mnogostruk, kao da se nešto prosipa, kucaj s pet prstiju, a nije ga bilo. Netko je doduše kucnuo brzo triput uzastopce. Bio je direktor opere. Onda je, kasnije, netko kucnuo nepoznato, poluplašljivo i gotovo zbunjeno: neki je dječak donio neku knjigu. A ovaj čas čujem, kako po stepenicama udaraju nečije noge težko i poštapljuju se. Ti nisi nosio štapa. Sve bliže dolaze, trnci me podilaze, ne mogu da izdržim, dižem se i idem prema vratima, spreman, da te pozdravim. I vidim te u duhu, kako se sporo, ali ne suviše sporo, penješ stepenicama i lako klimaš glavom i govoriš svoj pozdrav, i u očima ti vidim, da ćeš reći ili nešto ve-

selo ili ćeš glumiti strašnu viest, da me načas naljutiš i da se onda obadvojica nasmijemo. Lupanje se čuje dalje i dolazi sve bliže. Otvaram vrata. To silazi susjed s gornjega kata. Ne, nisi ti.

— Ne, nisam ja. I znaš, da ne mogu doći ovako, kako se baje i priča. Budi pametan i znaj, da me nema. Nema me tako, kao što za tebe ne postoji onaj neznanac iz Indije ili Madagaskara, naprosto me više nema, kao da me i nije bilo. Za vas me nema ovdje.

— Ne, ne! Ne možeš da me shvatiš više. Ja ne govorim više riečima, ja živim u sluhu i čekam te, a protrnuo bih, da te čujem. Evo opet netko prolazi stepenicama. Znam, nisi ti, ali zar ima razlike u tome: da li si *za mene* to ti, ili tko drugi, kad znam i osjećam, da si to ti?! Znaš, rieči su naše siromašne, one su kao brojke primitivne nacije, koja ne zna dalje brojati od deset ili od šest, a što je više, to je bezkrajnost. Naše rieči ne mogu da govore o tebi, o tvojoj bezkrajnosti, ali imamo uho, koje je finije od jezika: ono prima mnogo više tisuća nijansa nego mozak kad pazi na imenicu i padež i glagol i perfekt. I uhom te osjećam kad nešto šušne, varavim uhom; jer okom sam se za tebe načinio sliep. I to tako, da sam zapalio svietlo. Sada te ne mogu vidjeti, jer ne mogu sumnjati, pomišljati i bojati se, da te vidim, kako si došao, kako sjedaš, kako ulaziš. Oko sam osigurao, a nemam lica, da uši začepim.

— Dakle me se bojiš, prijatelju, ti, koji mi toliko glagoljaš o uvredama, povredama, o nekim čuvstvima i koječemu? Mene se bojiš, kojega više nema i o kojemu se ne usuđuješ reći, da me više nema.

— Ne mogu reći »nema te«, jer si u meni, u nama, jer si više nego konvencija, koju ipak priznajemo i tvrdimo, da je ima. Velimo: danas je petak, a znamo, da nije petak, da nije ništa, baš ništa. Kao da smo se dogovorili, da je danas tulipan ili ruža ili jorgovan, i svi smo na to pristali i svi u to vjerujemo. Ali to je konvencija. Ti nisi konvencija. Konvencija je navika, navikom po-



stala realnost, a ti si realnost druge vrste, druga neka konvencija. I tvoja smrt nije slična promjeni kalendara, ona je sveobća negacija, ona je parada te negacije, ona je nešto bezsmisleno. Ono, o čemu ne ćemo da mislimo, što nas se ne tiče, a što, napokon, i nije tako strašno ni zlo. Smrt je valjda ipak nešto novo, barem za tebe?

— To je jedina promjena.

— Ne šali se, Jerolime, već reci, da li si doista nestao? Za mnoge nisi ni postojao, kao ni ja, kao ni onaj čovjek iz Indije i Madagaskara. Dobro. Ali ako je drvo, izgorjelo pod većom temperaturom nego ti, zar je ono dalo samo toplinu, a ti samo sjećinje? Zar je sve, što si govorio, bilo brbljanje, zar su djela tvoga dobrog srdca samo sjemenke i ništa više, a ti samo uspomena? Čuješ li, vidiš li, kako se borim s riečima, da te izpitam?I ne mogu da reknem glavno, što mislim i što osjećam u ime svih nas.

— Ja ću šutjeti na sve. I na vaše suze i na vaše vience, kao sat, koji je stao i koji je bačen i koji će se, zarđavjeli, baciti, i koji će opet doći u ruke druge i znaš već tu nauku iz fizike, nauku o tome, kako na zemlji nema absolutne propasti i absolutne smrti.

— Ne govori koješta, što se govori đacima u školi, ne budi katiheta. On može da govori, da je tielo slično noktu, koji odrežeš; da je smrt slična šišanju kose, ali da duh, duša, ostaje kao mušterija, koja je otišla od brijača. Reci mi ozbiljnije, ako možeš u našem jeziku, što znači taj tvoj nehotični čin, taj tvoj odlazak, tvoje ugasnuće, tvoja smrt? Ima li tu kakve mistike?

— Ona je u vama. Ja sam slobodan.

— Dakle si u svietlu, koje si zavriedio? Dakle si ipak slobodan? Mogu li to shvatiti našim pojmovima?

— Moje sile još nisu došle do izraza, one su konzervirane u čudnoj nekoj formi i kao oblak lebdim nad vama. Moje su forme nove i nisu nove, one su promjenljive kao misao i brze kao titranje

munje. Ali sam miran, još miran, sad, dok sam tu, još kraj vas, u staroj formi. Ne boj me se! Čuješ li kucanje na vratima, ne misli, da sam to ja. Ja ne mogu da se sada tako šalim. Vidiš, tješim te i ne ću ti dolaziti iza ručka i ne ću ti pričati o novinskim senzacijama, nikada više ne ćeš čuti od mene dosjetke ni vica. Bit ću uz vas drukčije. Ako me ne otjerate.

— A onda?

— Onda, kad ti dođeš na moj put i prođeš kapijom, pred kojom se ja nalazim, naći ćemo se kao što se nalaze dvie kapi kiše u istom vihoru. Uz mnogo drugih kapi. I strujat ćemo u veliku našu svjetlost, ako si dostojan tog smjera.

— Jerolime, ti si s one strane, to govorim mozgom, a srdcem si tu, uz nas i vidim te u duhu, kako te voze nakaznim mrtvačkim fijakerom, koji je osramoćen mnogim putnicima, koji ti nisu slični. Ne, ti si tu, kraj nas, ovdje, i polako se povlačiš već danas. Od igrača postaješ kibic, a onda ćeš biti odsutan i bolestan i doista mrtav.

— Da, to je vaša zahvalnost i vaša umjetnost. Uostalom, zahvalnosti nisam nikada tražio i uviek sam htio da budem valjan drug.

— To si i bio. Plemeniti moj druže, najbolji od dobrih i najbrži na putu, koji vodi u nepoznato dobro ili nepoznato zlo.

— Sada vam može biti svejedno. Vi, egoisti!

— Istina je, slični smo kokoši, koja vidi, kako joj hvataju i kolju pile, i ne vidi, šta je čeka. Slični smo u svojoj nježnosti njenoj apatiji. Sliepi smo. Ali ako prijateljstvo može da otvori oči, molim te, otvori mi oči, i daj mi sada ili *vjeru*, ili me ti *razuvjeri!*

— Jesi li vidio kada da cviet uvjerava cviet, ili oblak oblak? Zar nije svaki svoj i svojim životom živi? I svejedno je jednom, koga kiti drugi i kom zasjenjuje prozor. Tu nema sporazuma. Tu



nema sklada ni sloge. U *jednom* dimu ima tisuća česticâ plinova i svaka se čestica *za se*, doduše po istim pravilima kreće i širi i diže i razpada, ali neodvisno od druge. I ti ćeš mojim putem.

— Dakle te zalud zadržavam?

— I da, i ne. Zalud, ako me izgubiš iz misli, a ne će biti zalud, budeš li mislio na mene, to jest: na sebe. Izmaći ne ćeš ovom, što je mene naglo zateklo. Ti znaš, da me ne zadržavaš, znaš, da sam ovaj čas u tebi ja i da ostajem u tebi dokle ti hoćeš. O tebi dakle ovisi sve.

— Onda te doista nema?

— Ja mislim, da me ima. Do viđenja!

15. II. 1924.

## HIPOKRIZIJA

(namienjeno dvojici-trojici prijatelja)

Govoreći o nekim novim knjigama, napisao je u jednom zagrebačkom dnevnom listu recenzent ove rečenice: »Najžalostnije je pak, što, ako se tkogod i usudi da izda jedno djelo ili zbirku domaćeg autora, onda je ta knjiga prešućivana od većine redakcija, koje nemaju zajedničkih interesa s izdavačem ili uzkih prijateljskih veza ili poslovnih odnošaja s piscem. Ako nije prešućivana, onda je netaktično napadana i tendencija tih napadaja prozirna je kao staklo« . . . Zatim malo dalje: »Uviek su posebni, zamusani, nizki motivi, kojima se može protumačiti svako prešućenje kao i svaki napadaj«. (»Obzor«, 13. lipnja 1925., br. 156.)

Pisac nije rekao ništa novo, kad je ovo uztvrdio, samo je bio suviše obćenit ili oprezan, kad nije dao dokaza svojoj tvrdnji. No pogodio je osnovnu liniju mnogobrojnih pisaca ili pisara o našim kulturnim emanacijama: da ne pišu iz *čistih* motiva. Stari su naši političari-fiškali kao anonimni uvodničari znali kliknuti: non quid, sed quis — kao da to nije svejedno, tko je nešto napisao. Mnogo je važnije: zašto je taj netko nešto napisao? I često puta još je interesantnije: zašto taj netko nije nešto ili ništa napisao?

U naciji toliko malenoj, kao što je naša, u sredini tako malogradskoj, kao što je naša, težko je govoriti dobro o svom bližnjem. Koliko ima tih »kulturnih« radnika i kako su visoke stepenice, na koje su se najugledniji popeli? Je li Pecija preveden na francuzki? Igrali se Begovićeva drama u Americi, a Kosorova u Londonu? Hoće li »Licitarsko srdce« biti izneseno u tuđini, kad nije doprlo ni do Beograda? I da sve to bude, hoće li se drug obveseliti tom uspjehu ili će ostati ravnodušan? Ni jedno ni drugo. Tko će pokazati *ljudsku* velikodušnost i shvatiti to uspjehom čovjeka? Ako smo doista nacija, uspjehom nacije? Ako smo drugovi, uspjehom druga? Ne, ti će se uspjesi smatrati uspjesima neprijatelja. I pisat će se sa zlobom infernalnom, kako to znadu neki »stariji« borbeni literati, a govorit će se o tim uspjesima s toliko malograđanskog trača, kao što je nedavno jedan idiotski profesor proglasio prvorazredni parižki teatar tingltanglom zato, jer je tamo imalo igrati — zagrebačko kazalište; ili kao što je jedan u skulpturi ovjekovječeni kritičar uztvrdio, da Margarita Froman kao balerina ništa ne vriedi, jer da vriedi, ne bi se dala angažirati — u Zagrebu.

I sada neki kritičar, g. B., u »Obzoru« osjeća proljavost takvog pisanja, mada mu samom savjest ne može biti mirna, da i sam nije pljunuo iz kaprice ili iz jala na boljega od sebe ne jedanput. Hvala Bogu, da je barem jedna zalutala ovca vidjela, da su — drugi skrenuli s pravoga puta. Tu bi trebalo glasom trublje zavapiti:

Zar ne vidite, kako lažete kad govorite, i kako još više lažete kad šutite, gospodo? Ne osjećate li, da ste farizeji i Tartuffi, kad se ujedinjujete u obranu razrožnosti! I zar ne znate, kako svaki dan kunete naše pređe, što se nisu umjeli složiti u *dobroj* stvari? Mislite li, da su *dobre* stvari postojale samo u prošlosti, a sada da ih nema? Ne osjećate li tragiku općeg položaja uz vašu budnu stražu? Čuvate muzej — ozloglašujući ga, čuvate blago — prodavajući ga, čuvate snage — uništavajući ih. I glumite cinike! O, vi, plačljivi hipokrite, koji tvrdite, da talenat, ako je talenat, ne će propasti, budete li ga i podlo napadali, jer talenat mora biti jak! Gdje ste čuli tu priču o čvrstom brodu, koji će hridinama odoljeti? Jeste li vi pozvani, da iskušavate snagu mlade stabljike, koja je tim krhkija čim je plemenitija? Koliko li ste, rušioci, srušili dobrih duhova? Ali nije vaše zlo u tomu, što ste to činili. To

čini svaki neprosviećen čovjek, svaki podli intelekt. — Vaša je krivnja, što niste iz sredine, u kojoj ste uzrasli kao *bolji*, bili bolji od svoje sredine, što, potekavši od malenih, sa sposobnošću da budete veliki, niste ni *htjeli* da budete veliki, nego ste one, koji su nesviestno biti veliki, nivelirali na svoju plitku, birtašku, cinički razinu, jer je to godilo onima, koji su vas čitali. A ipak ste *znali*, da činite zlo i činili ste ga tako mirno i sviestno: nek se pogaženi digne, ako je jak, a ako se ne digne, nije jak, pa neka propadne, jer je slab. A tko ste vi, da dobre, koji su slabi, rušite? Zašto je u vašim dušama zloća i mržnja i cinizam? I ima li među vama dvojica, koji o istoj stvari imate *isto* mišljenje? Znate li vi, što je disciplina etike, dužnosti i iskrenosti? Ne vidite li, da se nadmudrujete kao bizantski popovi radi ničega, a da zatvarate i uši i oči pred stvarima, koji viču kreštavim glasom nakazne mržnje? O tome šutite i to vam gotovo godi.

Ima nešto, što samo sebi priznajete, kad ste sami, kad legnete u postelju i kad meditirate o onome, što ste danas učinili. Ima nešto, što vas ipak kadkad takne: da ne razumijete ono, o čemu pišete, da ne znate predmet, koji obrađujete. Ali to priznajete sebi na sekundu, pa hitro se udaljite od tog ponora spoznaje, koji bi vas progutao.

Ali jednoga dana, kad nema budne savjesti, osjetite snagu organizovane hipokrizije, stvarate rezolucije, i bezlično, u masi, nastupate kao legija zlih duhova. Zanio vas jedan dah, jedan udarac srdca i borite se protiv onoga, koji je rekao, da je vaša rabota prozirna kao staklo, da su vaši motivi zamusani i nizki. Sutradan to isto tvrdite i sami, samo s mnogo kuraže i s još više hipokrizije.

U vama je jedno golemo neznanje, ali to nije grješno, to je samo tragično. No u vama je naročita volja: ne htjeti saznati. I to je ono tragično i diabolično, ono zlo i opako. Vi ste u stanju uztvrditi neistinu zato, što ne ćete da saznate istinu, koju možete



s lakoćom konstatirati, ali ne prieči vas u tome ni vaša komotnost ni lienost, već vaša zloća i vaša služba najnižim instinktima onih, koji vas čitaju.

I u tome je vaš grieh. Glupost vaša nije vaš grieh i ona vam se prašta. Samo su vaši *nizki motivi* neoprostivo zlo, kojemu odano služite, znajući sviestno, da činite zlo.

*Comoedia, 28. VI. 1925.*

## JULJUSZ SLOWACKI

### I

Kosti velikog poljskog pjesnika Juljusza Słowackoga izkopane su u Parizu na Montmartreskom groblju 14. VI., da se prenesu u domovinu i pokopaju u krakovskoj katedrali na Wawelu uz pjesnika Mickiewicza, junake Kosciuszka i Józefa Poniatowskoga i uz kraljeve poljske. U grobu se našla sačuvana samo lubanja pjesnikova s gustim čupercima kose, i cjevanice, dok je hrastovi lies bio već posve istrunuo. Słowacki je umro dana 3. travnja 1849. u Parizu.

Izvadene kosti položene su u olovni lies, a ovaj je metnut u drugi lies od ebanovine sa srebrnim križem na poklopcu.

Lies je svečano odpremljen u poljsko poslanstvo u Parizu, odande u Cherbourg, gdje je prenesen na poljski ratni brod »Wilja«. (Tako se zove riečica na kojoj leži Wilno). Zatrpan viencima, putovao je lies na brodu kroz kielski kanal u Baltičko more, sve do poljske luke Gdynje na uzkom traku poljskog primorja, u neposrednoj blizini slobodnog grada Gdanjska.

Prema programu je lies stigao u Gdynju, na poljsko tlo, a da nije prešao preko tuđe zemlje. Vislom je krenuo od Tczewa prema Varšavi na brodu, koji se zove »Mickiewicz«. Brod staje na Visli kod svakoga grada, putuje samo danju. Od Tczewa do Grudziondza za 8 sati, noć provodi u Grudziondzu i tako dalje kraj Torunja, Włocławka, Dobrzynja, Plocka, Wyszegroda, Zakroczyma i Modlina stiže 26. lipnja u Varšavu.

I tako je Słowacki dočekao nakon 77 godina da se vratio u domovinu, koju je kao mladić ostavio provedavši ostatak života u tuđini. Žedan slave, dočekao je njegov prah da bude sahranjen uz kraljeve poljske. Kao mladić od 23 godine, napisao je u svom



dnevniku ove rieči: »Ne, ja sam odsuđen da živim bez čuvstava, odsuđen da kroz cieli život čekam slavu, koja će možda doći prvoga dana moje smrti. Sjećam se, da sam kao maleno diete bio vanredno pobožan i da sam se često molio: O Bože! daj mi slavu makar i poslije smrti, pa makar za života bio najnesretniji, prezren i nepoznat. Tako sam se molio, uvjeren sam, da je zao duh moj uslov prihvatio; to, što ima za života da bude, već se vrši . . ., što ima da bude poslie smrti, mora biti . . . osjećam, da navieke ne mogu umrieti . . . ja sam Memnonov kip, postavljen na grobu domovine moje; i dugo, dugo će moj zvuk buditi na toj zemlji Poljake, koji će nestajati, možda će još posljednji Poljak, koji bude poznavao svoj narodni jezik, suzama politi moje stranice . . . i poći će da hodočasti pepelu, koji će počivati u dalekoj zemlji«.

I evo, sada se iz daleke zemlje vratio popeo, među kraljeve.

### II

Veličinu Słowackoga prikazao je Sienkiewicz ovim riečima: »Njegov je genij zagrabio punim pregrštima bisere, skrlet, dugine boje, blještave diamante i njima posuo tu našu harfu poezije tako obilno, tako bez mjere, da je ona stala pred njim i pred nama u nikada još neviđenom sjaju poput Harfe Kraljice, pred kojom se sagibaju koljena puka i klanjaju čela puka kao nekoč pred Davidovom harfom.«

Ova bombastičnost Sienkiewiczeva pogađa samo jednu notu poezije Słowackoga: bujnost jezika.

Sama bujnost jezika težko bi Słowackomu osigurala veliko mjesto u poljskoj literaturi, da njegov genij nije bio stvaralački i u fantaziji i u dubokoj vjeri u budućnost domovine. Patriotizam, koji je imao formu mistike, šarenilo umjetničkih likova, koje je

stvorio, bogatstvo jezika i lakoća forme, slavohlepnost i taština, koja ga je nukala da stvara, sve to zajedno činilo ga je i pjesnikom i čovjekom i Poljakom, pa je mogao biti i shvaćen i štovan i ovjekovječen, kako i jest.

III

život: Rođen 1809. u Krzemieńcu u iztočnoj Poljskoj, sin profesora, rano ostao sirotče. Majka se udala za sveučilištnog profesora u Wilnu, udovca. Škole, univerza, prvo namještenje u Varšavi. Sa dvadeset i tri godine polazi u strani sviet. Život u Parizu. Putovanja. Švicarska, Grčka, Egipat, Palestina, opet Pariz. Utjecaj mesijanizma. Korespondencija s majkom. Slaba konstrukcija. Smrt 1849.

Djela: Utjecaj Byrona, Šekspira, Lirika. Eposi i drame, Lirski ep »U Švicarskoj« — mistički ep »Kralj Duh«, drame: »Lilla Weneda«, »Balladyna«, »Kordjan«, »Samuel Zborowski«, proza: »Auhelli«. I to još nije ni polovica.

Od najranijeg djetinjstva utjecaj Byrona i Swedenborga, drugovanje s kćerkama očuha, taština i žudnja za slavom. Nemiri u domovini, ustanak 1831., diplomatska misija u inostranstvu, pad Varšave, pobjeda Paškjevića, nema povratka u domovinu.

Samoća. Samoća u Švicarskoj, u pensionatu, samoća, tako gotovo do smrti. Jedina radost pisanje pisama majci. Bezkrajna ljubav prema majci. Ta su pisma naročito djelo Słowackoga, bez literarne ambicije, a najčovječanskija literatura. Lektira: Šekspir u prvom redu. Ljubav? Na čas kao prolazni oblak, rumen nasmješljiv oblak. Čista, netjelesna ljubav. Ljubavni, lirski ep »U Švicarskoj«. Vodopadi, dugine boje u vodenoj prašini iznad ponora, u daljini zelene alpinske livade. Kroz dúgu se šeta bielo janje. »Od-



kako je izčezla kao neki zlatni san, venem od tuge, ginem od čežnje«. »Gdje na livadi tužno zvone zvona zalutalih stada, gdje blješti nad vodopadom svietla duga, gdje crne vrane grakću na povaljenim borovima, tamo su nekoć bili zajedno, i tamo su se razstali«. Poezija prozračnoga, nedohvatnoga, lepršavoga, rumenoga, bez događaja, ljubav u pogledima, neizpunjena neizvršena, čežnja za čežnjom, čežnja bez požude, to je »Švicarska« Słowackoga, najprhkiji ep o ljubavi, pao pjena u idiličnom potočiću, ali puna svietla i zvuka, glasbe, zveketa nekih sitnih zvončića nebeskih, puna bjeline i rumenila. To je remek djelo rieči, rieči i rieči. Tolike lakoće u stvaranju stiha nema nijedan poljski pjesnik.

Ljubav Słowackoga bila je nezemaljska, neputena. Umro je čist kao djevice svetice.

Evo dva odlomka i njegove »Švicarske«:

XVI

Ima tren, kada mjesec izać ima,
Kada slavuji ne pjevaju više,
Kada se niemo svuda lišće njiše
I vrela dišu po tratini tiše,
Ko da će nešto reć ta zviezda svima
O nečem tihom prozborit sa svietom,
Sa svakim listkom, slavujem i cvietom.
Ima tren, kada u srebrnoj struji
Izlazi prsten boginje Diane,
Svi tad odjednom zabruje slavuji
I na drveću sve lišće zazuji,
Zazveče vrela kò tužne fontane;

U takav tren, ah! kod srdaca dvaju,
Imaju l' što da proste, — opraštaju,
Ili tad brišu gorku uspomenu.
Ja s mojom gospom u takvom sam trenu
Sjedio tako na pragu seoskom
U razgovoru skromnom, anđeoskom.

## XIX

Pod prozorima mojim je fontana,
Što jauče u plačnom razgovoru;
I jedno drvo, gdje u harfe zboru
Slavuji žive; kroz prozor izvana
Svaku noć blieda zaviri Diana
I čelo moje tužnim sjajem mami.
Dok plačem, bude mene u osami:
To drvo, mjesec taj, i ta fontana.
Ustajem blied, kroz prozor da izvirim:
To jadikovke kroz dolinu ječe,
Slavuji plaču, a fontana teče,
Govore o njoj, — a ja srdce širim,
U očaju se za smrt molim jače,
I sahnem, venem, mrtav da se smirim . . .
A svako jutro ta fontana plače.

## IV

Putovanje u Rim, Napulj, Grčku. Dojmovi Grčke, koja je nadahnula Byrona, djeluju na Słowackoga patriotski. Agamemnonov



grob inspirira ga — poljski. U Egiptu piše »Otca kužnih u El-Arišu«, malu epsku priču, vrlo ganutljivu, koju je kod nas preveo Franjo Marković. Pohađa svetu zemlju. Kristov grob, Betlehem. Religioznost Słowackoga biva sve dublja. U samoći boravi neko vrieme na Libanonu. — Sklonost da se zamonaši. Ali to ga prolazi. Za njega nije pasivna religioznost redovnika i askete. Treba živjeti u svietu, da se *duh* digne u visinu, dok je svetost askete svetost u karikaturi. »Stavljaš mi kao ideal svetce, koji prebivaju u nebesima već hiljade godina . . . Nikomu potrebni ljudi, koji su okaljali nekoliko duša milostinjom, koji su nekoliko jutara proklečali u crkvi, zatvoriše se u svome tielu kao puževi. Oduzeli su svietu snagu, koju su imali, — svietlo, s kojim ih je Bog možda poslao na zemlju«.

Nakon povratka u Evropu boravi kratko vrieme u Firenci, a onda polazi u Pariz gdje ostaje gotovo neprestano do smrti.

U Firenci je upoznao Poljakinju, koja mu je srdcem potresla. Aniela Moszczeńska, milijunarka. Bojazan, da ga ne bi tko osumnjičio s lakomosti za novcem, protjerala ga je u Pariz. Jedan sonet, koji je u vezi s čuvstvima Słowackoga prema Anieli, svršava sa ovim stihovima: »Moje je srdce u vitežkom plaštu bielom, s crvenim križem; preko njega je još oklop od čelika, a srdce je još dublje — ono leži u liesu.«

## V

Słowacki izdaje razmjerno malo svojih stvari. Veliki dio izdan je tek iza smrti njegove, a podpuno je izdanje izašlo na stotu godišnjicu njegova rođenja, 1909. Kritike savremenika njegovih često su nepovoljne, i Słowacki — polemizira u eposu »Beniowski«. Słowacki se bori za slobodu duha i slobodu čina. Zamjerava

Mickiewiczu, što je doveo narod do pasivnosti i natražnjačtva, dok on ide smiono napried vjerujući u budućnost. »Ljubim narod više nego kosti pokojnika ... Ljubim, ali nemam suza ni samilosti prema pobieđenima. Moja je budućnost i moja će biti pobjeda preko groba! Bog mi je povjerio obranu budućnosti!« Ili ovo mjesto: »Kad se bude čula potmula grmljavina bez ijednog oblaka — i kad se bude čulo neko kovanje kao da se pod zemljom kuje oružje — i kad se odozgor bude čulo kao da lepršaju barjaci i šum, kao da ih je orao pandžama spopao i da ih dere kao stare krpe — slušajte! To tada ja blagosivljem vjetre ... Kad izađete na ružičastu zemlju jutrom, snivat ćete o mome duhu: — Krda, što leže na grobovima, ustat će, ganut će se ovce, biseri livada; zateći ćete taj cieli kraj kako prisluškuje zraku, zvucima, tuži. Ako ljuti budu na poljima žeteoci želi, sjest će uz krstine kao stari rimski robovi tužni i opasni: to je moja daleka snaga pjesme, koja preobražava srdca i pretvara roba u čovjeka«.

## VI

U Pariz dolazi Andrzej Towiański, mistik, apostol duševnoga rada, preporoditelj. Njemu se prikloniše Mickiewicz i Słowacki, geniji, i mnogi manji pjesnici. Słowacki vjeruje u apostolsko poslanstvo pjesnika, u obću ljubav čovječanstva, u sveti zadatak Poljske, koja je Krist među narodima. Dolazi godina 1848. godina proljeća za narode. Słowacki polazi na put u Poljsku, da stvori konfederaciju. Policija ga goni, on polazi u Vratislavu, sastaje se s majkom nakon toliko godina razstanka. Ali mora natrag u Pariz, gdje još u oči svoje smrti diktira stihove »Kralja Duha«. Umro je 3. travnja 1849. Pogreb je bio skroman. Jedva nekoliko prijatelja.



»Ali Vas zaklinjem, Vas žive! Ne gubite nadu, već nosite pred narodom luč prosvjete; a kada treba, pođite u smrt redom kao kamenje, koje Bog baca na nasip ... Jer ne će ono doći prije, dok se ne dovrši sve što gori u pjesničkoj rieči, dok od duhova ne nastane oblak, a u tom oblaku nastane sievanje, a u sievanju se jave vođe kao Kristovi!«

## VII

Golem je književni rad Słowackoga. Neobičan u uporedbi s djelima savremenika. Študirao je i Byrona i Šekspira i Calderona, ali ostao je svoj i tamo gdje se temom povodio za njima. Stvorio je ogromnu galeriju tipova i ženskih i mužkih, obrađivao teme, koje su bile u ono doba i neobične i smione, a naglašavao je *slobodu* čovjeka i težnju čovjekovu za slobodom jače od ijednog pisca svoga vremena. Njegov je čovjek nadčovjek. Evo jednoga citata: »U nekom gradu dogovoriše se ljudi da prodaju riečnu vodu. U to se javio čovjek, koji je htio davati vodu badava, pa ga zamržiše i izbičevaše do smrti. — Ima ljudi koji su umirali i za Jupitra i za Grčku i za crkvu i za papu i za domovinu. Sve je to isto — poginuti za idola; jedino oni, koji umiru a da pred zemaljskom snagom u sebi ne slome to, što su sinovi božji, oni samo umiru kao ljudi«. Mistika Słowackoga nije sliepo pokoravanje Towiańskomu, ona je sadržana u konsekventnoj težnji za oslobođenjem duha, a ne u rezignaciji. Volja božja nije sadržana u odricanju nego u našoj volji i stvaralačkom dozivanju oslobođenja duha. I forma njegove poezije slobodna je, bogatstvo njegova jezika nije poznavalo granica, a postiglo je savršenstvo u vidovitosti pjesnikovoj. Slobodoumnost Słowackoga bila je povodom da je bilo zamjeraka, što se on pokapa sada u katedrali. Pjesnik, koji je osuđivao predrasude, šibao jezuitizam i

plemstvo, bio je ipak dublje religiozan od onih, koji su mu zamjeravali slobodoumlje. »Crkva je tvoja tamo, odakle ti dopire nadahnuće, a ne tamo, gdje vidiš križ, grede i kamenje«. Njegova religioznost i mistika nije mahnitost, nego duboko pjesničko nadahnuće.

Posljednje djelo Słowackoga »Kralj Duh« ostalo je nesvršeno. Ono prikazuje razvitak Duha kao osnovnoga principa slobode, zapreke njegovom razvitku i svrhu njegovu u stvaranju.

Słowacki je u osnovi revolucionaran pjesnik, centrifugalan, vječno napried, pjesnik omladine, družtvene pravednosti, dubokog patriotizma.

U »Glasu iz progonstva braći u domovini« veli:

»Željeli smo slobodu, a sami smo bili robovi zla. Željeli smo slobode i sreće, a pod pritiskom i u biedi ostala su braća naša seljaci. Oni, koji su još od Poljske oteli brigu nad njima poput zlih očuha, nisu poštivali sirotčad, koju im je povjerila majka umirući. O, težak je udes tvoj, nesretni plemićki rode, ali i grieh je tvoj težak... Mjeriš seljaka svojim razumom, ali on je viši od tebe vzerom svojom. Kao nekoč otci tvoji, tako on danas želi da za nju pogine. Budi mu ravan u ljubavi i u bogobojaznosti da ga uzmogneš poštivati kao rođenog brata. *Poštuj grubu surku, jer je to ruho budućih vojnika, koji će izvojštiti Poljsku.* I osvojit ćeš srdce srdcem, a kad se bude vrieme navršilo, seljak će ti pružiti desnicu svoju za veliku gradnju. I preporodit ćeš se na zemlji, pretvorit ćeš se u junake, vi i seljaci spasit ćete sviet po božjoj volji...«

## VIII

Poljska ima zadatak u Slavenstvu. »Slaveni su faktor duhovne slobode«, veli Słowacki. Poljska je bila zvana da ostvari duhovni



ideal republike, ali spriečili su je s iztoka Mongoli u izvršenju tog zadatka, a sa zapada ju je pritisla forma, koju je poganski Rim nametnuo kršćanstvu, forma odpornosti, a ne podložnosti. Ta je forma strašnija od mongolskog jarma, jer u njoj nema kretnje, njeno je geslo: stoj! a njena je nauka: ne gradi, nego popravljaj. Kamo je ona stigla, tamo je prihvaćeno sve staro: Justinijanov zakonik, Aristotelova filozofija, vladanje, koje prelazi baštinom krvi, robstvo puka...« Misija Poljske je rad za duhovni ideal republike, misija pred Slavenstvom i pred svietom.

»Jasno ti je, dragi moj — piše Słowacki Rembowskomu, — da u budućnosti mora ciela zemlja postati poljska« t. j. slobodna. Tu zadaću imaju da izvrše živi, mladi, novi. Evo u nekoliko stihova sadržane najčistije nauke Słowackoga: U drami »Samuel Zborowski« govori Krist:

»Sijte duh, da narod izpod zemlje iznikne i da ravnim putem povede u nebesa, gdje sam ja...«

»Smrtan čovjek postade i plačem je vrisnuo, zatreslo se nebo sa sjajnim zviezdama i kometi šumno pođoše na zemlju, da pokažu ognjena lica. Otac moj određuje zlatnim anđelima da se zapovjedi, da ga čuvaju i da mu čuvaju vlast, dok ne učini djelo.«

»Doista je jaukom svojim napunio nebesa i duh je svoj tu otvorio, bogatiji od škrinje Salomonovih cedara.

»*Sveti su svi novi!* Tko se dotakne novih, taj će vječno osjetiti ruku duha u plamenu — ja velim.

»Ja po njima činim sada na svietu i zborim, a svi su kao dusi u vatrenim mukama idući protiv tiela.«

*Novosti, br. 190. od 12. VII. 1927.*

## POGREB SLOWACKOGA

*Krakov, 30. lipnja 1927.*

### I

Bivši poljski konzul u Zagrebu, dr. Aleksandar Szczepański, sada generalni konzul u Bytomu (Beuthen) u njemačkoj Gornjoj Šlezkoj, pozvao me, da s njim odputujem u Krakov, kamo će 28. lipnja naveče stići kosti velikog poljskog pjesnika Juljusza Słowackoga, a 29. će biti položene u grobnicu na Wawelu, u katedrali u kriptu kraj Mickiewicza, u podzemlje, gdje su sahranjeni poljski kraljevi.

Krenuli smo u prepunom vlaku. Stajali smo u hodniku promatrajući industrijalni kraj Šlezke, nizove dimnjaka, onda pjeskoviti, slabo obrašteni kraj, pun kržljavog nekog grmlja, gdje je bila nekoč tromeđa rusko-prusko-austrijska, koja se i danas zove Dreikaiserecke, kraj romantičnih ruševina Tenczynka ... O, gdje su ona vremena, kad je tamo cvao jorgovan, a gajevima se šetala jata zlatnih gnjetelova! Još stoji idilična pećina viteza Kmite i visoki križevi na blagim svršcima bregova. A eno daleki Wawel, brežuljak nad nevidljivom Vislom, koji se uzdigao s katedralom i drevnim kraljevskim dvorom uzpravno kao da je divna šarena kulisa. Eno mnogobrojnih šiljatih, načičkanih tornjeva i zelenih kupula krakovskih crkava. Sve u zelenilu.

Gospođa Kuncewiczowa, sestra konzula Szczepańskoga, mlada spisateljica, koja je nedavno došla na glas vanrednom svojom knjigom »Primirje s djetetom«, tiho i skromno priča o svom književnom radu, o svom sinčiću, o poljskoj literaturi.



Prozore je odjednom poprskala kiša, ali ubrzo se opet razvedrilo.

Krakov. Same zastave, Bielo-crvene poljske i plavo-biele krakovske. Kraj kolodvora goleme tribine, zelenilo po kućama, po prozorima »nalepki«, slike Słowackoga na plavom papiru. Na ulicama gusta masa svieta. Još je rano popodne. A lies stiže tek nekoliko minuta prije 9 sati naveče.

Sjedim s prijateljem Henrykom u kavani Esplanade i spominjemo stare uspomene i nekadašnje drugove (pred dvadeset i više godina), pokojnog Drechslera, našeg krakovskog druga; sadašnjeg direktora gimnazije Musulina, onda mladog studentića; čupavog Herbaczewskog, Litvina, kasnije lektora litavskog jezika na krakovskoj univerzi, a sada učitelja poljskog jezika i poljske književnosti na sveučilištu u Kovnu, glavnom gradu Litve; tako se sjećamo ljudi i anegdota, a kraj nas prolazi svjetina, stranci sa svih strana Poljske. U bieloj nošnji, crveno izšaranoj, prolaze seljaci iz Tatra, gorštaci s nekim sadžacima u ruci (ciupagi), zatim posve plavo, kao nebo plavo obučeni poljski častnici iz Hallerove legije, koja se borila na francuzkoj fronti protiv Niemaca; bezbrojni skauti u zelenim izbliedjelim hlačicama i smeđim šeširima, vatrogasci, rudarski radnici u uniformama, koje podsjećaju na Krležine pompes funèbres; sve to prolazi u žurbi i ide nekamo, gdje će se staviti u red i večeras poći pred kolodvor.

Oko osam sati polazim da odpratim prijatelja Henryka na kolodvor, jer on večeras mora da odputuje i ne će moći da vidi svečani doček. Prolazimo natrpanim ulicama, preko divnog krakovskog trga, kraj tribina, koje su i ovdje postavljene, jer će sutra tim putem proći žalobna povorka, prolazimo tako i svaki nas čas zaustavlja redar: »Molim, gospodo, ovim se putem ne može, izvolite naokolo«. Obilazimo i napokon stižemo do drev-

nih, stogodišnjih nasada kestenova, do hladovitih i mirisnih krakovskih planta. Odavde je blizu do teatra, a onda ćemo odmah na kolodvor. Ali i plante su zagrađene. Sve do kazališta. Na kolodvor se tuda ne može. Već je pola osam. Skrećemo u malu ulicu, koja se svršava željezničkim nasipom. Ni tu ne puštaju. Neka pođemo Paunovom ulicom. A gdje li je ta Paunova ulica? I kako se svršilo? Da se uobće nije moglo ni Paunovom ulicom na kolodvor i moj prijatelj Henryk silom je morao vidjeti ulazak liesa Słowackoga u Krakov.

Kordoni policije svuda. Samo se s naročitom propustnicom moglo proći. Imao sam ju. Već je noć. Prolazimo kraj kazališta, koje se već davno službeno zove: Gradsko kazalište Juljusza Słowackoga. Električne žarulje po svim rubovima zidova i stupova blieště, a nad ulazom, u sredini, postavljen je bieli kip: Słowacki sjedi, glavu je naslonio zamišljeno na desnu ruku, gleda u daljinu na lievo. Pred teatrom hiljade svieta, sve čeka da provali kordon vojnika i policije. Blizu smo kolodvoru. U daljini se vide goleme baklje kako plamsaju. Tribine pune svieta. Prozori na kućama nakrcani. Ulica u sredini prazna, obrubljena gotovo nepomičnom, stisnutom svjetinom. Vlak je došao. Stigao je iz Varšave, dočekan na svakoj postaji. Lies je stigao iz Pariza preko Cherbourga i morem do ušća Visle pa Vislom do Varšave. Putovao je punih 14 dana. Došao je u kraljevski Krakov prah »Kralja Duha«, u liesu od ebanovine, zastrtom golemom poljskom zastavom.

Salva. Dvadesetijedan hitac. Tamo su govori, kojih ne čujemo. Tamo književnici poljski skidaju lies i predaju ga poljskim častnicima.

Napokon polazi povorka. Noć, ali sa svih strana sjaju velike žarulje. Najprije vojska, onda srebrni vienci jedan za drugim i male grupe deputacija. Stari neki divni sviećnjaci s križem, bezbrojno svećenstvo i lies. Nose ga predstavnici različitih društvenih klasa u raznim kostimima i nošnjama. Za njima nadbiskup, biskupi i civili. Vojska. Sve u najdubljoj tišini.

Lies nose u barbakan, okruglu utvrdu, koja je ostala od nekadašnje velike krakovske tvrđe. Barbakan (rondel su ga prije zvali) je velika i visoka građevina od crvene boje s tornjićima. Tu je, u unutrašnjosti, položen lies na visokom podnožju.

Oko deset sati počela je padati kiša. To nije smetalo bezbrojnim strancima — bilo ih je, kako se govorilo, oko stotinu hiljada — da stoje pred barbakanom uzduž ciele Florijanske ulice (oko pol kilometra) i da u gustim redovima čekaju da uđu u barbakan, koji je bio razsvietlen neobično romantično, jer je svietlo iz unutrašnjosti dopiralo kroz mnogobrojne sredovječne puškarnice.

Sretno smo dospjeli kroz gužvu i stisku do unutrašnjosti barbakana. Ista ona tišina, koja se izkazuje pokojnicima u znak poštovanja. Premda Słowacki zapravo i nije pokojnik. Umro je prije 78 godina,onda gotovo zaboravljen, od kritike nepriznat, kasnije je oživio u javnosti, i proslavljen toliko, da je danas zapravo ovdje živ. Jer ova lubanja s čupercima kose i ove cjevanice, što se nalaze u ovoj divnoj ebanovini, čine se više kao simbol Słowackoga, a ne kao dio njegovog materialnog tiela.

I prolaze kroz barbakan mase. Kiša pada. Prolazimo kraj dugačkog niza ljudi, koji čekaju izpod stare Florijanske kapije i uzduž ciele ulice Florijanske sve do tamno-crvenog hrama Marjackog. S visokih i uzkih kuća vise bezbrojne zastave, lepršaju u kiši. Tišina. Osjeća se u razpoloženju svih ovih ljudi, da osjećaju, kako je među njih došao netko velik kao vojskovođa kakav, koji je izvojštio niz velikih pobjeda. To nije fraza. To je stvarna, konkretna istina.

Kad su 1410. Jagiełło, Witołd i Žižka potukli pruske križare kod Grunwalda, spasili su Poljsku od sudbine Bodricâ, Ljuticâ i Lužičkih Srba. Da nije bilo te pobjede, t. j., da su križari pobiedili, njemački bi jezik možda danas dopirao preko Visle i Buga do Dnjepra i Dnjestra. Kad je krajem 18. vijeka propala Poljska, razčupana na tri diela i bečkim kongresom 1815. konačno razdieljena, tko je spasio sviest i duh Poljske? Veliki romantičari: Mickiewicz, Słowacki i Krasiński.

Iako je Słowacki za života bio najmanje od ove trojice uvažavan, njegove su ideje kasnije oživjele i nastavile tradiciju veličine Mickiewicza, prošle kroz doba »triezog« pozitivizma i došle u sklad s velikim preporoditeljem i rušiteljem tradicije, Wyspiańskim. Ideali Słowackoga o slobodi duha još ni danas nisu postignuti, iako je Poljska oživjela. I danas Poljska prenosi pjesnika ne prošlosti, nego pjesnika sadašnjosti i budućnosti.

Eno ga visoko na podiju, do njega žara s prahom s groba njegove majke, a nad njim golema plahta s poljskim orlom. On je tamo samo simbolično. Stvarno je u sadašnjoj živoj generaciji poljskoj.

## II

Drugi dan. Dan svečanog pohoda iz barbakana tiesnom ulicom Sławkowskom, sredovječnim trgom kraj tri strane njegove, ulicom sv. Ane i uz zelene nasade do kraljevskog brežuljka, do poljske Akropole i Siona poljskoga, do Wawela.

Kiša opet, sitna, sipi, a onda opet naglo i kratko pljusne. Posredovanjem konzula Szczepańskoga imam vidik s prozora na divnom trgu, Rynku, s vidikom na kordon vojske, cestu, masu svjetine iza kordona — sami kišobrani, — tribine — opet sami



kišobrani — a tamo dolje veličanstvene Sukiennice i stari toranj gradske viećnice. Sve je u barjacima, prozori okićeni, plinske i električne svjetiljke gore. Mutno je dopodne. Sve čeka.

Tamo kod barbakana odslužili su misu, održan je govor, složila se povorka i oko 10 sati stigla je pod moj prozor. Na čelu su trubljači na bielim konjima, za njima vojnička glasba. Mrtvački marš. Počasna pukovnija, a onda grupe, grupa za grupom s viencima. Omladina s viencima i glasbom, skauti, iz svih strana Poljske, od iztočnog Volinja do Tczewa kod Gdanjska i Gdynie na Baltičkom moru. Vienci svake veličine, svih boja, golemi od poljskoga cvieća, lire s vrpcama, zastavicama, bezbroj, na stotine. Delegacije svih staleža, stranih predstavnika (Francuza, Čeha, Slovaka, Ukrajinaeca), seljaka u divnim bielim surkama, šarenih seljakinja iz Lowicza, paunovim perjem zakićenih seljaka iz krakovske okolice, opet skauti, svaki čas po koja glasba, radnici, rudari, slagari, zidari, seljaci od Racławica s kosama nataknutim na dugačke motke (tako su tukli Ruse pod Kosciuszkom), šlezki seljaci s krznenim kapama, divne matrone u nošnji od bieloga vezenog platna — kao porculanske figure iz Danske — ustaše iz Šlezke, cehovi sredovječni u kostimima s lûkom na ramenu, Hallerovi plavi junaci s francuzkog ratišta, vatrogasci, zastave jedna za drugom, — a zatim svećenstvo svjetovno i redovničko u velikom broju.

Polagano vuku ta kola konji. Šesteropreg od bielaca, zagrnutih grimiznim plaštevima s perjanicama od nojeva perja na glavama. Svuda kraljevski grimiz. Crni se lies polagano pomiče i polako se njiše. Tišina odjednom. A uto se s Marijine crkve oglasi hejnał. Hejnał! To je glas trublje sredovječne prošlosti, glas toliko mio i blag, nježan i ganutljiv, da taj napjev upravo za grlo hvata, obustavlja dah i prenosi srdce i misao u neku bezkrajnu daljinu, nekim neizrecivo skladnim tonovima, nekom kratkom

skalom doista u nebo diže. I taj hejnał zvoni sada Słowackomu, velikanu, koji ga nikada nije za života čuo, jer je kao mladić ostavio domovinu ne vidjevši Krakova, da sa 40 godina umre u Parizu. Zvoni, trubi, pjeva hejnał. Tko nije čuo hejnała, ne zna, što je najljepše u Krakovu. I sada se hejnał razlieva i sa sitnom kišom pada na ovaj sjajni crni lies.

Evo prolazi pjesnik, koji je najplemenitiji izraz duše poljske: čovjek, koji je imao najviše razvijen osjećaj ponosa i dostojanstva. Ponos i dostojanstvo, duma i godnosć! Taj poljski ponos, duma polska, koju neki smatraju ohološću (mada je oholost nešto drugo, pycha) glavna je oznaka značaja ovog čovjeka. Ponos je u isti mah i hrabrost i poštenje i čast i gospodstvo i pravednost. Kamo sreće, da su *nas* učili ponosu! Ne, nas su učili — dužnosti, a dužnost je često nametnuta, često robska i podla. I evo visoko na grimizu leži ponosni pjesnik. Hejnał pjeva, a veliko zvono s Wawela, Zygmunt zvano, zvoni duboko, metalno ječi.

Prošao je, provezao se i krenuo lievo. A za njim koraca niz odličnika: ministri, poslanici, wojewode, rektori i profesori svih šest poljskih sveučilišta, književnici, novinari, načelnici, generali, častnici, diplomati. Na kraju vojska još jednom: pješadija, a onda divni poljski ulani sa zastavicama i strojne puške na konjima.

Bilo je prošlo podrug sata, dok je povorka prošla. Krenula je od sjeverne strane trga na iztočnu, a onda južnom dalje. Još sam jednom u daljini s druge strane prostranog trga vidio grimizna kola s crnim liesom, kako ga polagano vuku bielci u purpuru.

Heinał je prestao, zvoana još zvone, kiša sipi. Umorile su se oči od bojâ, uši od zvukova, a duša od velikog i svečanog dojma.

Povezoše Słowackoga na Wawel. Uzput je bio još jedan govor, a onda se krenulo prema kraljevskim grobnicama.



Čudna je sudbina nekih velikih (najvećih) ljudi, da ne nalaze u svom prvom grobu mira, tamo, gdje su, ili prognani ili prezreni ili nesretni, našli svoj prvi počinak. Spomenici se dižu mučenicima. Prognani Dante ima dva groba, otrovanom Sokratu digoše Atenjani zlatan kip, okovanom Kolumbu triput su kopali grob, gladnom Camoensu dvaput, prognanom Napoleonu dvaput, a poljskim velikanima Kosciuszku, Mickiewiczu i Słowackomu isto tako dvaput.

Słowacki dolazi na Wawel, gdje od četrdesetak poljskih kraljeva počiva njih četrnaest. Prvi je bio pokopan Vladislav Lokietek, a posljednji August II. Osim kraljeva (kraljicâ i kraljevićâ) tu je sahranjen junak i vođa Józef Poniatowski i Tadeusz Kosciuszko, a od pjesnika-kraljeva Adam Mickiewicz i evo sada Juljusz Słowacki.

Pod Wawelom stadoše žalobna kola. Zazvoniše sva zvona s katedrale, zapjevaše zborovi i zasviraše glazbe. Skinuše lies s kolâ i ponesoše ga u dvorište kraljevskoga dvora. Tu se s balustrade oprostio sa Słowackim sadašnji vođa Poljske, predsjednik vlade, gospodar ove Republike, Józef Piłsudski. Govorio je slobodno i dobro. Govorio je o radosti i triumfu, kojim Poljska pozdravlja povratak Słowackoga, koji je vječno živ za Poljsku i koji dolazi među kraljeve kao izraz veličine duha Poljske. Na kraju reče svojim častnicima: »U ime vlade Republike, gospodo, odnesite lies Juljusza Słowackoga u kraljevsku grobnicu, da kraljevima bude ravan«.

*Hrvatsko Kolo, knji. VII., 1927., str. 332—340.*

# O VLADIMIRU LUNAČEKU

## I

### *Vladimir Lunaček kao kazalištni stručnjak*

Nevjerojatno je, da netko može decenije pisati o nekoj temi u relativno kulturnoj sredini i da: 1) ništa ne nauči, ne napreduje i ne postigne nikakvog stručnog znanja pišući o toj temi, i 2) da ta kultuna sredina nikako ne reagira na nepodnošljivo dosadna, lična i nesavjestna pisanja ovakvog kritičara.

Takakv je slučaj kod »Obzorovog« kritičara Vladimira Lunačeka. Ali on nije osamljen. S toliko površnosti jedva da je itko kod nas pisao, a s toliko poze znanja zacielo nije kod nas nitko umakao pera. Izpravljajući tuđe pogrješke zapada sâm u još veće. Ne piše i ne nastoji da piše bez ličnih aluzija, jer mu to ne dopušta manjkavo znanje, a smeta mu neshvatljiva zagrižljivost.

Ovih mi je došao u ruke »Obzor« od 27. prošloga mjeseca, gdje je gosp. Lunaček posvetio čak uvodni članak kazalištnim »prilikama«, obarajući se na koješta, što zna i ne zna, pa sam slobodan da se ovdje osvrnem na to pisanje, budući da mi je nemoguće to učiniti u samom »Obzoru«, gdje sam pokušao već jednom da suzbijem Lunačekove ružne objede — ali mi tada ne dadoše mjesta u »Obzoru«, jer je gosp. Lunaček odgovorni urednik.

Stil gosp. Lunačeka takav je, da mi nije moguće citirati doslovno njegove dugačke i lošom hrvaštinom napisane fraze, pa ću biti obziran prema ovom prostoru.

Pozorištni zakon nije prihvaćen u parlamentu — veli gosp. Lunaček — ali po njemu *moraju* da se ravnaju pozorišne uprave. Po tom zakonu su upravi puštene slobodne ruke — veli isti pisac, da malo kasnije uztvrdi, da je ta vlast vrlo ograničena. Prije svega



treba konstatirati, da je istina, da pozorišni zakon nije prihvaćen ni u jednom zakonodavnom odboru, i da nijedna uprava nije dobila naloga da se mora ravnati po tom novom pozorišnom zakonu, koji postoji tek u projektu. O tom se projektu mogao izjaviti gosp. Lunaček, ja sam i njega to u svoje vrieme službeno iz kurtoazije i pismeno (dvaput) zamolio, no nije se odazvao. Ipak predpostavljam, da gosp. Lunaček pozna tekst tog zakonskog projekta.

Po tom zakonu postaje ukupni kazalištni personal u svim državnim i oblastnim kazalištima obično činovništvo, — tvrdi »Obzorov« stručnjak. Ne, to nije istina, to nigdje nije određeno, ni u projektu niti u bilo kojoj naredbi ili uredbi.

Dalje veli: »naša se uprava vrlo brzo poslužila ovim pozorištnim zakonom i prema njegovim ustanovama umirovila silu članova, koji su danas u najboljim svojim godinama i hoćeš-nećeš moraju u mir«. Odgovor: Uprava uopće nije *nijednog* člana umirovila, nego ih je umirovilo Njegovo Veličanstvo ukazom odnosno ministar prosvjete na osnovi zakona. No taj zakon nije — *pozorištni* zakon, kako bi se gosp.Lunaček mogao uvjeriti, da je pogledao u bilo koje rješenje o umirovljenju bilo kojeg člana. Da to nije pozorištni zakon sliedi i iz toga, što taj zakon još ne postoji, i što, kako sam gosp. Lunaček znade, i tvrdi, još nije u parlamentu prihvaćen. Zar će kralj na osnovi neprihvaćenog zakona koga penzionirati? To se zna, da ne će, ali *upravi* kazališta može se i to imputirati. I to se zove žurnalista i to se zove tridesegodišnji kazalištni stručnjak!

»Koji su danas u najboljim svojim godinama« ... glagolja gosp. Lunaček. Ovih 37 umirovljenih članova imaju ukupno 2.191 godinu, 11 mjeseci i 4 dana, što — ne vara li me račun — izpada tako, da svaki poprečno ima nešto preko 59 godina. To gosp. Lunaček zove najboljim godinama, valjda zato, jer sâm još zasada nije u tim godinama.

No najstručnija je ona zamjerka, da će ti umirovljeni glumci doduše igrati i pjevati i dalje, ali ne onda, kad bi se *njima* prohtjelo, nego kad ih *uprava* bude trebala. Baš ovako tvrdi gosp. Lunaček, i misli, da glumci pjevaju kada ne treba i da pjevaju onda, kad im se prohtije! Pjevaj samo kad ti srdce pjeva — misli ovaj laik! Liepo li on sebi zamišlja rad teatra! Glumci neka igraju kad hoće, a repertoar neka se pravi sam. Neka gosp. odgovorni urednik »Obzora« pokuša to provesti sa suradnicima i slagarima »Obzora«: da pišu i da slažu, kad im se prohtije. Ovakav pogled na sistem upravljanja teatrom nije još nitko pismen napisao u ovoj zemlji. I zato se može za stručnjaka Lunačeka uztvrditi i utvrditi, da nije samo laik, nego da je i nepismen.

»Uprava je imenovala za ravnatelja drame jednog mladića, koji za to mjesto nema ni kvalifikacije niti potrebno izkustvo« — tvrdi gosp. Lunaček. I ovo je izmišljotina. Ne, uprava nije *nikoga* imenovala za ravnatelja drame, jer to čine drugi faktori. Prema tome je u najmanju ruku glupo izvoditi bilo kakve zaključke. Predestinirani ravnatelj drame zacielo će više razumjeti o drami i teatru nego gosp. Lunaček i njegovi kandidati.

»Uprava vješto kormilari preko stranačkih valova samo da se održi!« To smo čitali iz istog pera i u drugčijim nijansama, koje su u vezi s povredom zakona o štampi! Ali čemu se to čudi gosp. Lunaček, odgovorni urednik »Obzora«? On, nepolitičar, odgovorni urednik političkog lista. Zar nije čudnije njegovo kormilarenje preko svih faza političkih, da je još ostao odgovornim urednikom »Obzora« i da ga nisu maknuli u njegovim »najboljim« godinama (rođen 23. januara 1873)?

Gosp. odgovorni stručnjak tvrdi, da nije dobro ako glumac ima kvalifikaciju, makar to bila i glumačka škola, ali da upravni organi moraju imati kvalifikaciju, samo ne zna navesti, koju to?



Njemu nije dostatna kvalifikacija studij i pisani dokument da dotičnik posjeduje znanje i shvaćanje svog posla. On traži kvalifikaciju, a istim se dahom tuži na birokraciju.

Ima tako jedna dugačka rečenica o nekom dodvoravanju i o nekom bajanju »na račun« kazališta. To su tako zvane Lunačečekove prnkanka-rečenice, t. j. da se ne zna — tko je pogriešio, ili slagar ili pisac. U svakom je slučaju odgovorni urednik salviran.

Na primjer ovako pjeva gosp. Lunaček: »Na ovakav se način ne smiju dovoditi ni najbolji talenti za umjetnost ili na upravu u jedan kulturni zavod«. Kakakv je to način, ne može se razabrati, ali valjda je svakom laiku jasno, da je glavno, da se dovedu i dovode u zavod baš takvi najbolji talenti, a način je sporedan. U svakom se slučaju na Lunačekov način ne smije pisati o kulturnom zavodu, osim ako je piščevo srdce puno lične mržnje. I njemu nije dosta, da je gosp. Kulundžić gledao tek godinu dana parizka kazališta, da bude direktorom drame, on, gosp. Lunaček, traži više godina. Ali i onda bi se usudio pisati kritike isti gosp. Lunaček, kako je taj parizki direktor drame propustio na pr. metnuti pepeljnjak na stol i klajderštok da nije maknuo, jer tako je »ozbiljno« već pisao isti taj Lunaček, koji uostalom već dvadeset godina nije vidio nijedno kazalište izvan Zagreba, a nikada nijedno parizko. Pa s kojim pravom taj čovjek prigovara? »Nema zakona ni upravnika, kojemu bi se glumci pokoravali«. I tako piše gosp. Lunaček. A baš je obratno i u Zagrebu i svuda, gdjegod ima reda.

Meni lično prigovara, da sam izučio upravu teatra onako, kako su drugi htjeli. Dakle ne onako, kako sam ja htio, ili ne onako, kako je Lunaček htio. Sada tek shvaćam svrhu njegovih blagonaklonih savjeta, koje mi je nekoć ustmeno dielio. Ja sam

tada mislio, da su to pikantne anegdote, a ne savjeti de administrando theatro.

»Tajničko se mjesto podjeljuje studentu početniku dok je to mjesto diskrecije i pouzdanja«. Posve ispravno, samo je pitanje, čijega pouzdanja? A što se tiče studenta početnika, taj student ima toliko semestara filozofije, koliko g. Lunaček semestara jusa. Pa ipak ne smatram gosp. Lunačeka podesnim za mjesto tajnika, jer je to mjesto diskrecije i pouzdanja upravnikova. Mislim, da gosp. Lunaček ne bi mogao biti niti arhivar kazalištni, mada je to mjesto nekoliko puta tražio. Nije mi se činio ni za to dovoljno pouzdan.

Ali upravo je satirski divna tvrdnja, da sam namjestio neke volontere, koji nemaju kvalifikacije. Valjda ćemo za statiste tražiti doktorat bogoslovije, a za pomoćnika u slikarnici diplomu akademije? I tu zavidi gosp. Lunaček, što je prolazno namješten na dva mjeseca mladić, kojeg je on nekoć tako reći na rukama nosio, boraveći kao dragi i trpljeni gost u gostoljubivoj kući majke i bake tog mladića, bio on zdrav ili bolestan, uviek njegovan, predusretan i voljen, a sada, kada treba prigovarati, žao mu je, što je taj mladić čak drugi mjesec »volonter« u kazalištu. A tek da zna, da taj mladić ima honorar (manji doduše od portirove plaće), još bi glasnije viknuo, kako se prosiplje narodni novac. Ovo je već ružno, dragi gosp. Lunačeče, veoma ružno od Vas!

I kako da se shvati glupa tvrdnja: novac se razdaje, a nema za to nikakvih ekvivalenata. Čovjek, koji u sezoni dolazi dvadeset puta u teatar, ne može govoriti o ekvivalentima, a da dolazi i 360 puta, ne može i ne smije ni pisnuti o razdavanju novca, kad o tome nema pojma. A da nema ovakav kazalištni stručnjak ni pojma o tome, dokazuje time, što tvrdi, da se troši nekoliko desetaka milijuna, a koliko je to »nekoliko«, to ne navodi, no mora da je barem više od 30 ili 40, dok je nekoliko. Gosp. Lunaček je zabrinut, što tim novcem barataju neizkusni mladići. Naprotiv! Za izdatak odgovaram ja uz suodgovornost i stručnu pomoć blagajnika, šefa računovodstva i šefa kontrole, koji su stručne sile s dovoljno kvalifikacije i godina službe.



Dosta je! Nagomilavanje izmišljotina i insinuacija nastavlja se u tom članku i dalje, a svršava se nekom tvrdnjom o nekoj blamaži s parizkim gostovanjem, mada je mogao saznati — a i dobro zna — što je i kako je bilo na stvari. No trebala mu je, vještom stilisti, na kraju poenta. Pa nek mu bude!

Iz ovog svega čitalac bi možda mogao sebi stvoriti imaginarni portret ovog kritičara, kao da je to neki čuvar državnih interesa, čovjek, koji s užitkom piše neistinu, denuncijant ili tome slično — jer su mu tvrdnje protuslovne a i kadšto nejasne, no međutim gosp. Lunaček je samo preranom senilnošću kažnjeni uztrajni frazer, koji iza deset redaka zaboravi, što je prije pisao, koji ne pozna ni značenja ni domašaja svojih rieči, koji nije dorastao članku duljem od pikantne anegdote. Tek da pročitate druge njegove »neumjetničke« članke, kojim nadieva »Obzor« kad nema gazde kod kuće, vidjeli biste, da je ta nedoučena glava zaboravila sve, što je nekoč znala, i da više nije sposobna da išta nauči.

Gospoda, koji su mu gospodari, znaju to dobro, puštaju ga da piše, kao što se staroj gazdarici dopušta da zabrundava što joj drago, jer i onako nije važno što govori — no treba da se konstatira, da i mi, koji nismo gospodari gosp. Lunačeku, imamo o njegovoj književnoj i kritičarskoj kvaliteti baš isto mišljenje. Razlika je samo u tome, da mu ona gospoda to saopćuju ustmeno, a mi pismeno — dakako bez nakane da ga vrieđamo, ili da naudimo njegovoj časti, dobrom imenu, fizičkom zdravlju, družtvenom ugledu ili privrednom kreditu.

*Prilog „Hrvatskoj Pozornici“ 20. X. 1925.*

## II

### *Vladimir Lunaček kao kritičar*

Jasno je, da Nestor naše kazalištne kritike mora biti »hvalilac prošlijeh vremena«, ali ipak njegova kritika uza sve poštovanje prema godinama mu i postojanom izkustvu mu još iz onog doba, dok se govorilo o »kazalištnih poslovih i prikazbah« tonom blagonaklonosti, mora da nas zadivi, jer i danas još ne samo svježinom autoritativnosti i krutošću svoje pronicavosti, već i živahnom glagoljivošću umije svestrano da zapazi i pribilježi svaki nedostatak glumca-početnika, glumca-talenta, glumca-umjetnika, ukratko: glumca svih kategorijah, zatim slabosti redatelja, nesposobnosti direktora, propuste šefa zastora i diletantizam biljetera. On ne govori dakle samo o »glumcih«, već i o režiji, koje je naročito pratio kroz one godine, kad je iz kazališta izbivao, no o njoj mnogo znade još i iz starog teatra, dok je stajao u đačkom parteru. Što se tiče starog teatra, nije istina, da je baš on izabrao Kristoforu Stankoviću onu srećku državne lutrije, kojom je Stanković stekao toliku svotu novaca, da je mogao sagraditi kazalište na Markovu trgu, a isto tako nije istina, da je on sudjelovao kao nevidljivi suradnik Talije praveći talase glavom pod platnom u »Putu oko svieta za 80 dana«. Ipak je tim neshvatljivije, odkale mu ovo golemo i neizcrpljivo stručno znanje o svim tajnama kazališta, koje on već godinama iznosi ili pod naslovom »Theatralia« ili pod naslovom »Kazalištna kriza«. Putovao je mnogo Evropom, te može suditi i o baletu, operi, opereti i dramama svake vrste. Pred dvie-tri godine bio je u Primorju gdje je prviput vidio more, i začudo još ne sprema oceanografsku studiju o plimi i osjeki, a prije četiri je godine odkrio da se Sriem nalazi u Hrvatskoj. Ovakav široki »domaći« vidokrug njegov naročito se pokazao podesnim i primjenljivim za prosuđivanje obće svjetske umjetnosti, pa je o njoj uz njegov podpis štampano mnogo članaka sa još više pogrješaka, što ih on podpuno neosnovano zove »štamparskim«. Od Evrope je zapravo vidio samo onu umjetnost, koja je došla u Zagreb, a kad bi ona u Zagrebu zadržala dulje, počeo bi u nju sumnjati zato, što ona može da izdrži u istoj ovoj sredini, koju on već decenijima podčava o tome, što je dobro i liepo.



Naš Nestor znade i da proriče kao Kalhas — da ostanemo u tonu njegovih uspomena iz gimnazijskih klupa — a u svojim sudovima zna da prestigne estetski ideal i samoga Terzita. Ovaj homerski starac smatra se pobornikom »narodnog jedinstva« iza kako je prošao mađaronsku fazu evolucije od aristokrate do estetokrate, pa sebe smatra glavnim vrelom budućim piscima kazalištne historije. Osudi li se itko išta napisati o temi njegova literarno-historijskoga resora, žestoko ga udara po prstima, mada sam *nije ništa napisao* iz toga resora. A jer je naročito sklon kazalištu još iz onih legendarnih vremena sa Stankovićevom srećkom, razumljivo je, da mu je glavna težnja da stalno dođe pod krov kazališta makar i kao arhivar.

Kao autor pikantnih drama veliki je protivnik pikantnih i veselih drama, koje su napisali *drugi* autori; isto tako osuđuje historijske domaće komade, koji se u Zagrebu prikazuju, jer je sam autor historijskog komada, kojemu je uzeo sižê iz uspomena svoga nježnoga djetinjstva (»Ilirci«), a koji se glumio i u Varaždinu; stalan je skeptik o svakom novom literarnom pokretu, jer je sam nekoč pripadao grupi »mladih« (premda već tada bijaše u muževnoj dobi), pa se borio protiv »starih«, ali dovoljno spretno, da se to nije nigdje zabilježilo; odgojen njemački, smatra svojim naročitim pozivom, da psuje njemačku dramsku literaturu pišući njemački i čita samo njemački, budući da od roman-

skih i slavenskih jezika ne zna nijednog (površno hrvatski sa štamparskim(?) pogrješkama) — i zato je osobit poštivalac Francuza i svih Slavena — s izuzetkom Čeha, dakako zato, jer je sam porieklom Čeh.

Ova paradoksalna natura smatra se »prijateljem« kazališta (ein gutgesinnter Ratgeber) i zato piše o svemu, što biva u kazalištu, — nepovoljno. Evo, što znade g. Lunaček o kazalištu, njegovu radu, životu i o njegovim silama, evo, kako g. Lunaček smatra da je potrebno i koristno pisati, evo kako g. Lunaček piše već 30 godina, a da se do dana današnjega nije našao nitko, da preštampa tu njegovu mudrost u Antologiju Lunačekovštine.

*O režiji*

Režija je bila dobra. Samo dvie malenkosti. Sad je mjesec lipanj, pa bi moglo biti svježeg cvieća ... troškovi u ovaj mjesec za svježe cvieće nisu veliki ... U drugom činu morala je gđa. Kernic da ugasi cigaretu na podnožju kandelabra i to na ulici »kod podvožnjaka« ili joj ne dajte da puši, ili ako je propisano, tada se može takova posuda postaviti. da se u nju baci cigareta. — »Obzor« 18. VI. 1922.

*O Maričiću*

U njega imade talenta i on se dobro snalazi na pozornici te vlada dobro sa prostorom, u kojem se kreće ... samo budući put neka se g. Maričiću dade pepeljnjak za šibicu, da je ne mora nogom gaziti. — »Obzor« 9. II. 1921.



*O Titu Strozzi-u*

G. Strozzi je previše težak a premalo okretan, ne umije da hoda pozornicom. Ukratko ne svladava pozornički prostor spotičući se svaki čas ili o ovu ili o onu malenkost. — »Obzor« 30. IV. 1921.

*O gđi. Markovac*

Gđa Markovac razpolaže jasnim i sonornim organom, kojim ona vlada posvema dobro osim u nekim visokim registrima, gdje joj glas kadikada znade zatajiti ... Nu sa umjetnošću gđe. Markovac slabo stoji. Ona imade dobrih glumačkih kreacija, koje su međutim od umjetnosti vrlo daleko. — »Obzor« 18. II. 1921.

*O Dujšinu*

G. Dujšin je liepa pojava, imade snagu izražaja u licu i u očima i vrlo dobar, upravo prekrasan sonoran organ, dobar jezik i dobro distribuiranu dikciju ... imade uistinu talenta. — »Obzor« 16. IX. 1921.

*Još jedanput o Dujšinu*

G.Dujšin je dobar početnik. Neka se ne pušta više na pozornicu. — »Obzor« 16. III. 1922.

*O Muradbegoviću*

G. Begović iztaknuo se svojom prekrasnom dikcijom i svojim liepim jezikom. — »Obzor« — 6. VII. 1922.

*Iz kritike »Maškerate iz Potkuplja« od I. Vojnovića*

Sama fabula je obična sladka sentimentalna pripovietka, koja u glavnim osnovkama svojima podsjeća na Marlittičin roman »Das Geheimniss der Alten Mamsell«. Vojnović kroz tri čina operira sa naijeftinijim kontrastima, koje nalazimo samo još u kinodramama. Gospoje Jele i Ane, lica su toliko puta već iznesena u literaturi, da se one uobće u ovoj slaboj sredini ne ističu. Ovakove dvie gosparske stare sestre nalazimo i u Tolstojevom »Uzkrsnuću« i u Gončarevljevom »Obrivu«. — »Obzor« 4. VII. 1924. br. 177.

Frank Wedekind: *Proljeće se budi*

Samo Niemac može da ovaj istiniti sviet tako neliterarno, tako neukusno obradi. Wedekind je tipičan pisac Moderne Njemačke. Figura Wendle i 1. slici, kao i razgovor troje mladih djevojaka u 3. slici upravo su šablonski napiasni. Ta sjetite se samo ttih junakinja iz Marlittovke, poimence iz njenog možda najboljeg romana: »Das Geheimniss der alten Mamsell«, pa ćete prepoznati tu Wendlu u 1. sceni. — »Obzor« 14. I. 1924., br. 13.

*Što je gluma?*

Gluma kao umjetnost, nije nikada posljedak nastavnog odgoja. Najbolji đak glumačke škole zaostajati će u svojoj karijeri za talentom, koji nije polazio glumačke škole, već sa šnirbodena pao na pozornicu pred obćinstvo. — »Obzor« 28. V. 1925. br. 143.



Joza Ivakić *»Majstorica Ruža«*

Da se uzmogne razumjeti ovaj komad iz života ravne Slavonije, mora se i o zemlji nešto da kaže. Nigdje briega od Županje do Vukovara, od Ivankova do Đakova, pa da se baš uzpneš na sam toranj sv. Vinka. Tu je rimski car Licinij potučen od Konstantina apud Cibalis, kako zovu stare kronike mjesto, što se dalo pod zaštitu sv. Vinka. Tu je rođen veliki rimski vojskovođa i prijatelj cara Severa, Licinije. U Vinkovcima rodio se ban Šokčević, oba Reljkovića, Albini, Dušan Plavšić, Pero i Josip Brašnić, Josip Brunšmid, veliki matematičar dr. Franjo Divić. Tu je napisana prva historija c. i kr. Krajine. Tu je bio prvi glasbeni zavod i k. u. k. Gränz. Militär-Gymnasialschule sa vanrednom knjižnicom i zbirkom novaca itd. itd. — »Obzor« 24. I. 1924. br. 23.

*O akvarelima Marka Rašice*

Ovi akvareli sa kvarnerskog zaljeva većinom donose nam sunce i svietlo. — Šteta, što su troškovi uokvirenja, a još više oko serviranja takovih akvarela takovi, da si umjetnik nije mogao dozvoliti trošak oko toga. Ali ako tko dobro uoči te malene sličice, koje nisu škicozno nabacane, onda će u njima odkriti jedan čar poezije, kojemu se i Rašica kao svaki drugi podao. — A mi, mi gledamo te slike od naše umjetničke ruke, i nismo kadri da i dalje zamislimo, što nam je slikar htio da kaže sa ovo nekoliko akvarela. — »Obzor« 12. X. 1926. br. 275.

*O Šekspiru*

Valja znati da je Shakespeare diete svojega doba, preporoda, i da prema tome i piše, da operira s onim elemetima, koji su onda bili u običaju. U tome se on ne razlikuje ni u čem od svojih suvremenika. — »Obzor« 22. III. 1926. br. 80.

*„Književna Republika", 15. IV. 1927.*

Bit će valjada već deset godina, kako me je malo prije upokojeni Lunaček zamolio »u pol šale u pol zbilje«, da mu održim nadgrobni govor. To je kasnije nekoliko puta ponovio i više smo se puta šalili s tim nadgrobnim govorom. Kad bismo se porječkali (godinama mi je dolazio gotovo dnevno u stan, popodne), zaprietio bih mu se u šali, da će mu mjesto mene nadgrobni govor držati Zagorka, koju je elementarno, duboko mrzio kao spisateljicu, jer nije trpio žene od pera.

Sada, kad sam promašio zadanu rieč, osjećam teret njezin i moram da pišem mjesto da sam govorio. Vjerujem u kontinuitet sviesti, ili što bi se reklo: u drugi, zapravo produženi život, pa osjećam, da me moj stari drug Lunaček poziva, da izkupim tu rieč.

Da ste bili na sprovodu generala i pjesnika Petra Preradovića i da ste slušali slavospjeve njegovoj hrabrosti, snazi, neustrašljivosti, stezi u ratu i miru, borbenosti za kralja i za dom, — što biste mislili o Preradoviću, a što o govornicima, koji zaboraviše, da je Preradović bio pjesnik tek u vojničkoj odori? I pita me evo Lunaček: Što mislite o mojim drugovima i mojim nadgrobnim govornicima, koji su o meni pisali i govorili, kao da sam kakav osnivač žurnalistike, neki novi Perkovac, kao da me nisu poznavali? Zar su izvadili neke stare i davno gotove klišeje, koji se dadu na propisano epitafsko uveličavanje primieniti gotovo svakom pokojnom novinaru? Zar mi se nisu dosta osvetili, kad su data o meni svi odreda citirali iz one Prohaskine knjige, koju sam ja serijom članaka upravo uništio i razorio? A što ne uzeše iz Prohaske, izvadiše iz Prohaščevih nadgrobnih govora i iz presušene tintarnice. Pomozite mi, održite rieč, jer će vas inače prestići Zagorka.



Ne ću da odgovorim na ovo Lunačekovo pitanje, jer je indiskretno, ali moram da govorim o njemu.

Lunaček je bio izvrstan, vanredno ugodan i uviek simpatičan causeur, koji nije umio tako i pisati. Njegov lični šarm bio je neodoljiv. To je onaj golemi dar, koji je ili donio na sviet, ili ga je stekao u životu, zbog kojega mu se opraštalo sve, što je sagriešio perom. Nije bio duhovit, nego samo dosjetljiv, doskočio bi u razgovoru oštro i nikada uvredljivo, zanovietao je prijatno i uviek u granicama vrlo dobro odgojenog a kadšto i temperamentnog starijeg gospodina. O tome, nažalost, nema traga u njegovim feljtonima i kritikama, pisanim lošim hrvatskim jezikom, uviek istim frazama, nadjevenim sa dvie-tri rečenice iz francuzkoga jezika, kojega nije nikako poznavao, i sa bezbrojem latinskih tehničkih izraza, u čemu nije bio naročito spreman. Jednom smo se čak kladili, da li se kaže omnia mea mecum porto ili secum porto. On je bio za secum.

Simpatičan lik, visok, vitak, zapravo mršav, pognut, i dok još nije bio shrvan bolešću, nasmješljivo je gledao pronicavim svjetlucavim očima i ponašao se kao kakav penzionirani aristokrat, koji živi od rente, obzirući se na ulici za damama i nehajno gledajući u izloge i na prolaznike. Uviek gladko obrijan, mirišljiv od kolonjske vode, nije se nikada žurio. Festina lente. Nimalo nomadske krvi. Putovao je malo, gotovo nimalo. Nije se zapravo ni pomicao, odkako se u Zagrebu ugniezdio iza takozvanih studija u Pragu i Beču. God. 1918. i 1919. odveo sam ga u Sriem. U Vukovaru je prvi put stupio nogom na lađu i imao je vrtoglavicu, kao da će ga snaći morska bolest. Proveli smo ugodno nekoliko ljetnih dana kraj Dunava uz varošice bačke i fruškogorske. Pobratio se u vinogradu s nekim mladim fratrom i kad nas podveče uhvatila nagla kiša, ljetni pljusak, tajno je umaknuo iz vinograda po najstrahovitijem blatu sriemskoga prapora, ne poznavajući puta u

noći. Bog ga je spasio — ili fratar — da se nije survao u kakav izlokani surduk i da nije zaglavio u žutoj bujici. Bio je mio gost. Ali kad je pisao dojmove o tom svom sriemskom boravku, postao je konfuzan, protuslovan, — jednog je dana u njegovom feljtonu sunce čak dvaput zapalo, — jer je pisao nevoljko, kao uviek. Ne s naporom, nego pod silu. Rukopis mu je bio vanredno skladan, može se reći na oko liep, ali tako nečitljiv, da često ni sam nije mogao da odgoneta, što je napisao.

Tim je izpričavao svoje nejasnoće u člancima. Slagar je skrivio. Korekturu svojih članaka nije provodio. Dok je bio urednikom nekog malog listića, figurirao je kao pravi žurnalist, kakvim ga mi, drugovi od stola, nismo nikada smatrali, a najmanje se on sam takvim smatrao. Objedovali smo godinu-dvie kod Frankopana na Prilazu. Prije rata. Debate za stolom o makar kakvoj sitnici. Oklada o flašu iločke ružice, bockanje druga, koji se liečio nekim arsenovim kapljicama (a u flašicu smo mu natočili čistu vodu), šaljive igre iz geografije, nabrajanje luka po alfabetu (Carigrad nije luka, Carigrad je glavni grad, — Dubrovnik nije luka, Dubrovnik je rodno mjesto Gundulićevo) i tako su prolazili objedi, simpozioni vesele mladosti, a ne obskrba za probavu. U onom njegovom obskurnom uredničkom listiću ugledasmo jednom pogrješku. Strahovitu. Korektor nije izbacio redak, koji je slagar na stroju pokvario i izpunio ga nekim bezsmislenim slovima, da se tim sigurnije izbaci. U tom redku piše, kako je Napoleon rekao Jozefini (kome li) nekoliko rieči. I sada sliedi pokvareni tekst, prnkanka, prnkanka, prnkanka. Što je to rekao Napoleon Jozefini, pitamo za ručkom dragoga odgovornoga urednika. Urednik Lunaček uzima otmjeni svoj list u ruke i veli, da je to štamparska pogrješka. Ne vjerujemo. Što znači to: prnkanka? Koji je to jezik? Razljutio se stari naš Lunaček i poderao novine. Sutradan donosimo novi eg-



zemplar s prnkankom. I tako nekoliko dana. Svaki put svojim tankim i elegantnim prstima zahvatio novine i ljutito ih razderao. Odonda smo Lunačekove lapsuse pera zvali prnkankom.

Fotografirati se nije htio. Ipak smo ga jednom uhvatili pred Frankopanom kako baš izlazi, jednom kraj Meštrovićeva zdenca, a jednom za stolom kod Frankopana. Sjedio je s nama dr. Tadeusz Grabowski sa ženom. Lunaček ga nije volio. Bio je otresit, škrtorek, gotovo neuljudan. Imam tu fotografiju. Da ne bude s ovim Poljacima na istoj slici, pokrio je lice rukama.

Čehe nije podnosio, a što je govorio o Slovencima, ne bi ni najslobodumniji zakon o štampi dopustio, da se objelodani. A ipak je starinom bio Čeh. Kad bih mu prigovorio nakaznoj gramatici i stilistici u feljtonima, rekao bi rezignirano: Što ćete! Moj je tata bio Čeh, mama Srbkinja, pa kako sam mogao biti drukčije odgojen nego — njemački.

Njemački je govorio bolje nego hrvatski, pa je čak i pisao njemački nesamo u Agramerici, nego i kasnije. Za Niemce je tvrdio, da hoće da budu Heleni, kao što je Goethe mislio, da je antikni Grk, ali da ni od münchenskog pivopije ni od pruskog militarca ne može nikako postati klasični Helen.

U zadnjih nekoliko godina studirao je kazalištnu prošlost u Zagrebu, naročito boravak njemačkih trupa u starom predilirskom Zagrebu, Zagrebiću, misleći posve krivo, da su te putničke družine od prije sto i toliko godina imale vezu s kazalištnim životom Demetrova vremena. Ponestajalo mu je svake naučne metode i poznavanja historijske discipline, pa je zabrazdio u polje, koje bi prije moglo zanimati kakav kulturni Ostmarkverein. Jer, napokon, na našem su se teritoriju u Sisciji, Saloni i Sirmiumu zacielo igrale i Plautove komedije u latinskom originalu. S istom nevještinom pristupio je redakciji Vidrićevih pjesama i predao mi je rukopis kao dugogodišnjem (od 1912. do 1920.) uredniku edicija Družtva

Hrvatskih Književnika. U tekst je unio rukopisnu redakciju Vidrićevih pjesama, a u varijante onu redakciju, koju je sam Vidrić pregledao i izdao. Odbio sam. Ne znam, kako sada izgleda to izdanje u Vasićevoj nakladi.

Godinama je pisao u silvestarskom broju »Obzora« pregled prošlogodišnjeg književnog plusa i najodsudnije se o tome izricao. Kad sam ga u polemici uhvatio, da nije ništa čitao od izdanjâ te godine, svjetovao sam mu, neka se kani tih resuméa. I kanio se. U kazalište nije punih deset godina zalazio, ali je ipak pisao kritike, na pr. o Zagorkinoj »Gričkoj Vještici«. Ovakve nesavjestnosti nije smatrao neumjestnima. Ta lakoumnost, koliko je znala biti bezopasna, prkosna, čak i simpatična u družtvenom općenju, postala je nepodnošljiva u štampanoj formi. Ali on je svoje štampane enuncijacije isto tako olako shvaćao kao i izgovorene. Članci njegovi, koji su izlazili prije rata i za vrieme rata, bili su od dosta snažna dojma, neki su bili toliko papreno duhoviti, na pr. o Svetoj Johanci, da sam mislio da ih izdamo u edicijama Družtva Hrvatskih Književnika. Nekoliko je mjeseci trebalo, da se Lunaček odlučio, koje članke da uvrsti u tu knjigu. Dao sam mu svoju zbirku njegovih feljtona, koje sam godinama sabirao. I kad je došlo do konačne redakcije, uvidjesmo, da su svi ti članci, pače i oni o plemićkom konviktu i o profesorima (In tyrannos) tako neaktuelni iza rata, da smo skladno odustali od te edicije. Matoševi su feljtoni duže živjeli, a neki i danas još žive.

Tu je Lunaček imao istu tragiku da dieli s glumčevom umjetnošću. Brzo prolazi. Volio je naročito Mandrovića, a pisao je o mnogima. Kako kada. No znao je kadšto da o komadu i autoru dade toliko izpravan sud, sud bez predrasude, objektivan (ukoliko je to čovjeku uobće moguće). On je pretekao sve druge kritičare. Na žalost, i ta je afirmacija talenta tako letimična, efemerna, kao i glumčeva umjetnost.



Pisao je o poviesti literature. Rušio se na Davida Bogdanovića, Dragutina Prohasku, jadikovao, što oni ne razlikuju humanizma od renesanse. što ne umiju da dadu definiciju jednoga i drugoga, a sam to nije nikada s uspjehom pokušao. Izpravljajući druge, zapadao je sam u bezbrojne lapsuse.

Svoje pisanje nije smatrao važnim. On ga je zapravo smatrao zanovietanjem, što je često i bilo. Nalazio se u poslu, gdje je morao da daje iz područja, koje je proglasio svojim, a zapravo bi volio, da ne mora imati posla ni s novinama ni s perom ni s telefonom. Memoriju je imao divnu. Materijal prvog i drugog pravničkog izpita poznavao je izvrstno i citirao je latinske citate iz Pandekata, pričao anegdote s izpita, sa zanosom govorio naročito o Egersdorferu, i da je imao više uztrajnosti, bili bismo ga pokopali kao visokog činovnika, koji je imao mirniji i bezbrižniji život nego ovako uz telefone i gomile stranih novina.

Je li bio dobar čovjek? Ne, suviše je bio pronicav, da bi bio dobar. Cinik? Također ne, jer je bio suviše pokretan i živahan za cinika. Plemenit? Ne, nego kadšto više i kadšto manje. Razsipan. Za napojnicu je davao kadšto više nego što je iznosio račun, a to baš onda, kad mu je to bio *zadnji* novac. Obziran u družtvu, uslužan, ali nepouzdan u držanju rieči.

Drag drug, ali ne uviek. Kadšto nepodnošljiv moralizator, gdje ga se nije ticalo, a kadštvo slobodouman do bezgraničnosti. Logičan u govoru, nelogičan u pisanju. Drugovi su u njemu mnogo izgubili.

I jer vjerujem u kontinuitet sviesti, t. j. u život preko groba, veselim se na pomisao, da ću ga s onu stranu naći. Do viđenja, dragi starče! Bit će kraj i ovoj prnkanki.

*Novosti, br. 223. od 14. VIII. 1927.*

# DEVET GODINA GLUMAČKE ŠKOLE

Glumačka škola u Zagrebu osnovana je u mjesecu listopadu 1919., a otvorena 12. siečnja 1920. Sada je navršila devet školskih godina i sada je valjada dosta. Treba ju zatvoriti, misle »kompetentni«. Miletićeva dramatska škola postojala je dvie godine (1896./97. i 1897./98.), dala je Vavru, Raića, Bacha, Štefanca i Prejca. Još u god. 1861. odredio je hrvatski sabor, da se ima otvoriti »učilište za osoblje kazalištno«, ali nije bilo otvoreno. Tek je god. 1881. osnovao redatelj Nikola Milan kratkotrajnu školu, iz koje je izašla Paula Grbić i Hermina Rašković.

Sadašnji upravnik (Tresčec) Narodnog kazališta u Zagrebu predložio je 26. studenoga 1927. aktom br. 4658, da ministarstvo prosvjete ukine tu školu, jer da se stvara glumački proletarijat i jer je — skupa.

Miletić je, osnivajući dramatsku školu, htio da stane na put diletantizmu, kojim su se u podmladku odgajali mediokriteti bez osnovke za umjetnički razvoj, i da pruži glumačku abecedu pravim talentima (»Hrvatsko Glumište« sv. II., str. 213.). Gavella je svojim predlogom vladi, da se osnuje Glumačka škola, iztaknuo u podnesku od 15. rujna 1919. potrebu, da se odgoji oveći broj »vještih, spremnih i savjestnih umjetničkih radenika«, koji će biti sistematski školovani. I u toj školi su odgajali pitomce učitelji: Juraj E. Ozarovski, Lidija Mansvjetova, Marija Ružička-Strozzi, Ančica Kernic, Josip Papić, Hinko Nučić, Branko Tepavac, Tito Strozzi, Boris Krivecki, Aleksandar Vereščagin, dr. Branko Gavella, dr. Milan Ogrizović, dr. Nikola Andrić, Arnošt Grund, Josip Kulundžić, Maks Froman, dr. Artur Schneider, da druge i ne spominjemo. Oni — zacielo — nisu mogli nikoga ništa naučiti, dok je škola postala suvišna. Pokazalo se naime, da đaci »ne uče kako



se govori«, pa zato imamo ovakove glumce, koji su uzorni deklamatori, koji izvrstno govore, kao na pr. Dubravko Dujšin, Nada Babić, Božena Kralj, Joza Laurenčić, Ervina Dragman...

Glumačku školu absolvirao je u tih devet godina 51 polaznik (od toga 23 učenice). Iz kojih su se krajeva rekrutirali ti pitomci i gdje su našli »kruha« ti proleteri? Evo. Iz Zagreba 14, iz uže Hrvatske 9, iz Slavonije 7, iz Dalmacije 7, iz Zadra 2, s Rieke 1, iz Bosne 4, iz Slovenije 1, iz Vojvodine 1, iz Srbije 1, iz inozemstva 4. Gdje su zaposleni? Zagrebačko kazalište ne izvodi gotovo nijednu dramsku predstavu, a da ne sudjeluju bivši članovi te škole. Evo imenâ: Nada Babić, Gizela Huml, Božena Kralj-Gorjan, Ervina Dragman, Đurđica Đurđan, Nada Grahor, Dubravko Dujšin, Joza Laurenčić, Nikša Stefanini,, Božidar Drnić. Nema predstave s većim ansamblom, u kojoj ne glume pitomci te škole. U prošloj su sezoni oni pojedinačno nastupali 2104 puta »u manjim, pa i većim ulogama, u plesu, u statiranju i inspicijentskim poslovima«. Tako piše u *službenom* izvještaju kazališta za sezonu 1927./28. U zagrebačkom teatru zaposlen je kao inspicijent Josip Pukšec, kao pomoćni redatelj Emil Kirasek, kao epizodist Stojan Jovanović, kao baletni plesač Josip Krameršek, svi odreda svršeni đaci glumačke škole. Osim toga su posebnim ugovorima vezani uz kazalište: Zlatko Eicher, Martin Matošević, Vladimir Ciprin, Olga Hofer, Marijana Balenović, Adam Budisavljević — opet sami absolventi Glumačke škole u Zagrebu. Dvadesetak đaka ove »suvišne« škole primilo je zagrebačko kazalište. Zar su bez talenta, zar ne znadu govoriti? U Beogradu su dvoje: Jelena Lukatela i Amand Alliger; u Sarajevu dvoje: Marija Koretić i Milan Vujnović; u Skoplju Nevenka Mikulić; u Novomsadu Dara Bern i Marija Podhraska; u Splitu Vjekoslav Afrić i Stjepan Šulentić. U Berlinu s uspjehom nastupa Štefa Kralj, u Parizu Margita Beck, u Ljubljani

Anta Kovačić, u Beču Elsa Steinhauz — sve učenice i učenici ove škole. Neki su zaposleni kod radio-stanice, neki u kazalištima za djecu.

Proletarijat! Pred trideset godina drljalo se po našim novinama o hiperprodukciji jurista, kad ih na sveučilištu nije bilo ni 300, a danas, kad ih ima preko 1000, vidimo, da nema dovoljno juridički obrazovanih činovnika. Uviek neki strah od suviška obrazovanja. Zatvaraju se fakulteti, srednje škole, jer će nastati proletarijat. Umni proletarijat u zemlji analfabeta! Zar nigdje na svietu nema suviše pameti, samo kod nas? To se pokriva plaštom štednje. Imat ćemo previše glumaca, i gle! Zatvaraju se kazališta, a od svih državnih kazališta (donedavna bilo ih je devet) jedva bi skalupio jednu valjanu glumačku trupu za pristojno reprezentativno umjetničko kazalište. Baš zato, što Miletićeva škola nije nastavila rad, nastala je praznina u glumačkom personalu, zato nemamo dovoljno dobrih glumaca u srednjim godinama. Ili »stara garda« ili omladina. Zato bi valjalo razjuriti ovo razsadište mladih umjetnika, mniju »kompetentni«. I to se pokriva plaštem štednje. Glumačka škola u Zagrebu ima naime godišnji budžet od 54.000 Dinara za materialne izdatke i 15.000 Din. za honorare. Goleme li uštede! Nastavnici bi i onako drugdje bili plaćeni, ako ne bi s ovim predloženim i naumljenim ukidanjem Glumačke škole bili penzionirani. O tome se valjada i radi. Škola smeta, jer neki ljudi u toj školi smetaju. Zato se smišlja redukcija. Da neka gospoda mogu, reducirali bi i sunčano svietlo, a da od njihovih rješenja ovisi okretanje zemlje, zacvililo bi os njena već drugoga dana u novoj budžetskoj godini, i stala bi, kako je stajala prije Kopernika.

*Književnik, br. 7. od listopada 1928., str. 270—271.*



## REYMONTOVI »SELJACI«

Reymont, ime strano, čudno, koje kod nas neki čitaju na francuzki, a neki na njemački način. Po obliku bi čovjek rekao, da je litavsko. A nije. Reymont se čita, kako se piše: Rejmont, s akcentom na prvom slogu. A to je ime postalo ovako:

Kolievka Reymontâ nalazi se u selu Gidle, 10 km od Radomska, na rieci Wiercici, koja je pritok Varte. Dakle u jugozapadnoj Poljskoj. U selu Gidle drevni je dominikanski samostan. Prior Kordecki, koji je branio Czenstochowu od Šveda — poznata golema epizoda Sienkiewiczeva »Potopa« — poslao je, kako glasi predaja, zarobljenog vojnika, koji se zvao Balcer, dominikanskom samostanu na dar. Taj Balcer je, vele, predak Reymonta. Ime su mu izgovarali Banjcer, odatle je nastalo prezime Bańcerek. Porodica Bańcerek ostala je u Gidlu i spominje se početkom 19. vieka, da upravlja samostanskim dobrima. Jedan od tih upravitelja običavao je kleti: »odniela te regimenta đavolâ!« Regimenta se poljski zove regiment, a u seljačkim ustima izgovara se rejment, i od te psovke »niech cie rejment djabłów porwie« nastao je nadimak, prišvarak onom pradjedu Bańcereku: rejment. Djed našega Reymonta piše se Rejment alias Bańcerek. Otac mu je već samo Rejment, Józef Reyment. On napušta kolievku pređâ, Gidle. Rejment se tek nedavno preobličio u Rejmont i Reymont. (Adam Grzymała Siedlecki, Rodowe gniazdo Reymontów, »Tecza«, sv. 37. od 15. IX. 1928., Poznanj.)

Władysław Stanisław Reymont rodio se u selu Kobiele Wielkie kod Piotrkova 7. svibnja 1868. O njemu piše Jan Lorentowicz u svojoj zbirci feljtona »Pogled unatrag« (Spojrzenie wstecz, 1935.), da je tajio svoje pravo podrietlo. Stidio se, da — kao književnik, koji je sve više izlazio na glas, pred javnošću, prožetom hinbenošću i farizejštinom — bilo kako oda, prvo: da nije szlachćic,

plemić, i drugo: da je samo svršeni krojački majstor. Mnogo je vremena proveo kasnije u Parizu, koji mu je bio drag, mada je o njemu govorio zlo i premda nije nikada naučio francuzki ni govoriti ni čitati. Tako Lorentowicz priča, da je Reymont, s kojim je dugo zajedno živio u Parizu, o sebi tvrdio, da potječe od skandinavskih vikinga, a vratarica hotela, u kojem su stanovali, smatrala ih je prerušenim knezovima. Da mu ime izgleda ljepše, strano, plemićki, umetnuo je slovo y u svoje prezime: Reymont. Obični Rejmont bio bi dostojan tek priprostog seljaka.

Živio je u biedi, potucao se kao putujući glumac, služio kao nadzornik željezničke pruge između postaje Rogów i Płyćwa — tamo, gdje se nalazi selo Lipce, u koje je kasnije smjestio radnju svog romana »Seljaci« — uz jadnu plaću od 10 rubalja na mjesec. Kasnije se htio posvetiti monaškom životu, jer se razočarao u ljubavi. Napokon je počeo pisati novele. Prvi su mu dojmovi s hodočašća k Majci božjoj czenstochowskoj (Pielgrzymka do Jasnej Góry, 1895.), zatim piše romane iz glumačkoga života: »Komedijašica« s nastavkom »Previranje« (Fermenty, 1897.). Nije prošlo ni deset godina, i Reymont se uzpeo u red prvih poljskih pripovjedača, postao je ravnopravan drug Žeromskomu, Sieroszewskomu, predstavnik svoje književne generacije, i ime, koje se ne može prešutjeti ni u najlapidarnijem prikazu intelektualnog života predratne Poljske. Uspjeh je to bio nagao, jer su duhom poljskim tada vladala još imena Sienkiewicza, Prusa i Orzeszkowe.

Nizom novela, među kojima se ističu one iz seljačkoga života, osvajao je Reymont svoje mjesto u književnosti: »Susret« (Spotkanie, 1897.), »Pravedno« (Sprawiedliwie, 1899.), »Lilli«, tužna idila, 1899. Velikim romanom »Obećana zemlja« (Ziemia obiecana, 1899.) zagrabio je u život poljskih industrijalaca u središtu poljske produkcije sukna, u tvorničkom gradu. Lodz, tvornice,



židovi, Niemci, radnici, pronevjerenja, paleži, krvava utakmica kapitalista, to je sredina, koja je stvorila odvratan tip Reymontova »Lodzermenscha«.

Nesretnim slučajem u željezničkom sukobu nedaleko od Varšave (1900.) težko je stradao — živčani potres, ozljeda na glavi — no to mu je donielo znatnu odštetu od belgijskog željezničkog družtva — 40.000 rubalja — pa nije više oskudievao.

»*Seljaci*« (Chłopi), roman u četiri diela, izlazio je od god. 1902. do 1909., najprije u »Tygodniku Illustrowanom«, ilustrovanom tjedniku. Međutim je Reymont napisao velik broj novelističkih radova, u kojima se osjeća sklonost historijskim razmatranjima i političkim pitanjima, koja su naročito oživjela nakon ruskoga poraza u ratu s Japanom i uvođenjem ustavnoga života u Rusiji, u kojem su od prva početka Poljaci igrali gotovo najodsudniju ulogu, dok se taj konstitucionalizam nije izrodio u karikaturu demokracije. Reymont izdaje golemi roman o godini 1794., kad je Poljska bila pred posljednjom svojom diobom, pred konačnim grabežom. Roman »Rok 1794.« ima tri diela: »Posljednji sabor Republike« (Ostatni sjem Rzeczypospolitej, 1913.), »Nil desperandum« (1916.) i »Insurekcja« (1918.). God. 1924. izdao je »Pobunu« (Bunt), u kojoj u obliku priče opisuje ustanak životinja protiv čovjeka. Valja spomenuti osim još nekoliko zbirka novela naročito knjigu dojmova »Iz helmske zemlje« (Z ziemi chełmskiej, 1910.) i eksotični roman »Vampir« (1911.). God. 1928. izdao je A. G. Siedlecki zbirku prvih pokušaja i neizdanih kasnijih radova Reymontovih pod naslovom »Krosnowa i swiat«.

Reymontu je g. 1925. podieljena Nobelova nagrada za literaturu. Dana 15. kolovoza 1925. proslavljen je njegov uspjeh kao pisca »Seljaka«, — pisca o seljacima, a ne seljačkog pisca — službeno, od reprezentanata poljske vlade u selu Wierzchosławice. Pozdravio ga je vođa poljskih seljaka, bivši ministar-predsjednik

Witos. Povorke u seljačkim nošnjama, govori, glasbe, ministri, senatori, profesori, stranci, novinari, seljaci. Reymont je odgovorio kratko: Građani! Oprostite, što ću reći samo nekoliko rieči, jer sam bolestan. Vaše poklonstvo nisam zaslužio. Izvršio sam samo svoju dužnost. Ganuće me spopada, svršavam sa staropoljskim: Bog vam platio, seljaci, građani, Poljaci! (Bóg zapłać, chłopi, obywatele, Polacy!). Umro je 5. prosinca 1925. u 57. godini života.

O postanku svog romana »Seljaci« napisao je Reymont za časopis »L' Europe nouvelle« od 13. lipnja 1925. (br. 382) ove redke:

Da dovršim »Obećanu zemlju«, viziju pakla, što ga stvara grad tvornicâ i velike industrije, odlučio sam pobjeći u Pariz. Našao sam utočište u Ouarville-u (departman Eure et Loir), gdje sam proveo čitavu zimu i proljeće. Imao sam dakle dosta dokolice, mogao sam raditi, razmišljati i upoznati ljude i kraj.

Ono je selo bilo kao tisuće drugih.

Život je prolazio pokoravajući se neumoljivoj sudbini dana, rada, poslova — neopazice, i malo pomalo povlačio me u svoje kolo. Brzo sam upoznao ljude oko sebe, a čudna i bliještava melodija okolice očaravala me je, jer me je taj kraj sjećao na Poljsku: bezkrajnost žitnih polja zelenila se tu kao i tamo; iste vrpce zaprašenih putova pružale su se na sve strane, na istom zamagljenom obzorju izticali su se crkveni tornjevi kao okamenjeno drveće u nujnoj sivoći.

U mom svagdanjem lutanju postala mi je ova francuzka zemlja srodna, pa i ljudi i životinje. Svako drvo, svaki kamen postao mi je poznat, — ono kamenje stare rimske ceste, stoljetni drvored čudnih liktorskih svežnjeva, što polako umiru na pustim poljima i ne vode nikamo ... Upoznao sam svako krdo ovaca, što je pola-



zilo na pašu. Njihovi su me ovčarski psi pozdravljali prijateljskim štektanjem i liegali bi mi do nogu. I koliko smo se puta zajedno vraćali u kišovit zimski suton.

Tako se slučajno u meni začela misao, da napišem knjigu o francuzkom seljaku. Ta me je misao zasliepila kao munja. Zolina »Zemlja« činila mi se uvredom i nepravdom prema francuzkoj zemlji i njenim radnicima. Odlučio sam uzeti ju u obranu prikazati pravu zbilju. Plan je bio skiciran. Roman je trebao da se odigrava na istom poprištu kao i Zolina »Zemlja«. Samo je to trebala da bude snažna i vedra himna životu. U mojoj se knjizi trebalo čuti pjevanje ptica, osjetiti miris cvieća i vidjeti, kako u ljudskim dušama buja sreća. Želio sam objaviti istinu o seljačkom životu, jer mi se činilo — kad bi materijalistička doktrina bila istinita — da ne bi nijedan čovjek i nijedna zvier postojala na licu zemaljskom, jer bi bez srdca bila ojađena svojim životom. Na svu se sreću s pokoljenjima mienjaju i doktrine, a neka tajanstvena vjera, neka gotovo nesviestna vjera u bolji život ne dopušta, da se ta nada ugasi.

Oduševio sam se za taj roman i ... napustio sam ga, preplašen svojom smionošću.

Zola je tada bio prorok književnog svieta, a ja sam bio nitko.

To je sigurno: napisat ću taj roman, ništa lakše od toga, ali što ću onda s njim? Posjete redakcijama, mučni sastanci s kritičarima, dugi sati čekanja po predsobljima nakladnika još su mi tako živo i tako gorko na pameti!

Pa ipak žalim, što nisam napisao taj roman!

Nekoliko godina kasnije započeo sam pisati svoje »Poljske seljake«. Ali čas je bio loše odabran. Pučke teme nisu u taj čas bile u Poljskoj baš u modi; vladali su Ibsen i Skandinavci. Mlade

su pisce zaokupljali socialni problemi, borba protiv carizma i velike družtvene reforme. Ostatak družtva — mase — pokorno su se klanjale Sienkiewiczevu geniju.

Nitko nije poznavao seljaka, a malo ih je bilo, koji su se zanimali za njegov život. Seljak je služio većinom kao predmet šale, na seljačko se pitanje nije gledalo kao na problem. Ipak je bilo sanjara, koji su išli u narod, da prosvjećuju i da mu omoguće dosegnuvši višu razinu narodne i družtvene sviesti, no ti su sanjari jedan za drugim svršavali po ruskim ili pruskim tamnicama. Državna je vlast branila seljaka od najezde inteligencije. Zato je seljak živio kao nekoć, na svoj način i sam za sebe: volio je svoje polje i svoju kravu, plodio se i umirao, a nije imao pouzdanja u ljude iz grada.

U tri mjeseca napisao sam omašan svezak mog romana.

Pošto mi neke literarne sumnje ne dadoše mira, odputujem u planine, da pročitam i izpravim svoj rukopis.

Sjećam se, bilo je krajem listopada; duboka, kišovita jesen, kratki i tužni dani, bukove šume, tlo zatrpano crvenim lišćem kao da je sve u krvi. Noći su bile još tjeskobnije: kiša je probijala kroz krov, udarala kroz zidove, petrolejka se svaki čas gasila, vjetar je vodio strašno kolo u mojoj sobi, a peć se nemilosrdno pušila. Čitao sam uztrajno stranicu po stranicu i napredovao sam sve polaganije, sa strahom, koji je sve više rastao. Moj mi se vlastiti roman činio tuđ i lažan. Nedostajala mu je realnost. I sa stravom sam konstatirao, da me on podsjeća baš na Zolinu »Zemlju«, na knjigu, koju sam toliko mrzio.

Očaj me natjerao da lutam svietom, da se čitave dane potucam po poljima i šumama kao pas bez gospodara, kao zalutali pas. Što da uradim?



Roman je dovršen, obuhvata jedanaest stotina stranica; nakladnici potražuju rukopis, uzkraćuju daljnje predujmove, džep mi je prazan.

Proživio sam čitave dane u ogorčenoj borbi sa svojom literarnom savješću.

U taj se čas pojavio dr. Ochorowicz, odličan eksperimentator mediumizma, čovjek mudar i uzvišena duha. Izpitao je moje sumnje. Njegova je osuda bila okrutna: baci svoj rukopis u vatru, saberi svoja razmatranja i nanovo napiši svoju knjigu.

Spalio sam sve i zakleo se, da se više nikada ne ću vratiti tom predmetu.

Ali sudbina je htjela drugčije.

Iza nekog vremena povodom željezničke nesreće, što se dogodila u okolici Varšave, dospio sam pod ruševine vagona polomljenih rebara. Ozdravljenje je moje trajalo dugo, više od godinu dana. Vukli su me po raznim sanatorijima i bolnicama. I baš u te bezkrajno duge dane i osamljene noći, što sam ih proveo u tihoj atmosferi suzâ i boli, ponovno je u mojoj duši uzkrsnulo poljsko selo. Pričinilo mi se užurbano i uzavrelo. Bezkrajne povorke prolazile su pred mojim očima, činilo mi se, da su zatrpale tu bolesničku dvoranu. Proljeća i ljeta, jeseni i zime išle su jedno za drugim, izronila bi polja, težka svojom zrelom žetvom, šume su sa mnom razgovarale, prolazili su ljudi i svaki je čovjek povjeravao mojoj duši svoje boli i svoje radosti. Ne, nisam se više mogao oteti toj unutarnjoj zapoviedi,

Kad sam ozdravio, dao sam se na posao. Bio sam prisiljen da pišem »Seljake«. Pisao sam ih nekoliko godina i po raznim dielovima Evrope, ali najviše u Parizu i u Bretanji. »Seljaci«, prije no što su izašli u knjizi, izlazili su u tjedniku »Tygodnik Illustrowany« u Varšavi. Dospio sam do kraja drugog svezka, kad je iznenada u uredničtvu provalila oluja. Urednik nije htio

da dalje štampa taj roman; na to su ga silili čitaoci »Tygodnika«. Stotinama su vraćali brojeve »Tygodnika« i tražili, da im se vrati predplata, ako se bude nastavilo štampanje tog bezbožnog, brutalnog i nemoralnog romana.

Imam čitavu zbirku ovih sočnih obtužaba, poslanih na moju adresu.

Na moju sreću »Tygodnik Illustrowany«, premda je pretrpio osjetljive gubitke, nastavio je sa štampanjem »Seljaka« sve dok nisam dovršio te »četiri knjige, posvećene rasi poljskoga seljaka«.

*

* *

»Seljaci« su djelo u četiri svezka: Jesen, Zima, Proljeće i Ljeto. Pred tridesetak godina ovo je djelo odbijalo čitaoce zbog svog naturalističkog načina pisanja. Međutim taj naturalizam, ili makar i realizam, zapravo je mirno posmatranje, nastojanje piščevo da bude objektivan, nesentimentalan i ravnodušan prema svojoj temi.

Roman »Seljaci« golemi je roman o životu sela. To nije ono literarno, etnografsko i folkloristično naše selo, kako su ga opisivali naši tobože realistički pisci u romantičnim fabulama, niti je to selo sentimentalna čežnja za primitivnošću i tobožnjom rousseauovskom prostodušnošću seljaka. Ovo je selo *sviet,* podpuni *sviet* za sebe i u sebi, odraz i sastavni dio prirode. Nije idealizovano niti postavljeno kao neka moralna protuteža gradu, — Reymont, opisujući seljake, ne pravi nikakve propagande protiv grada, niti ga uljepšava na bilo čiji račun. Reymontovo selo Lipce toliko je sraslo sa suncem, vjetrom, njivom, vodom, ljudima, voćnjacima i životinjama, da se ne zna, čemu zapravo autor posvećuje veću pažnju: magli, koja je jutros pala, ili čovjeku, koji trpi nasilje vlasti; kravi, koja je oboljela, ili čežnji momčeta za djevojkom. Ova cjelina, nerazdruživost čovjeka i zemlje, čovjeka i klime, čovjeka i njegovog fizičkog i duševnog — u znaku crkve — života glavni je okvir djela.

Ako je Mickiewicz u idiličnosti »Pana Tadeusza« donio šlahecku, plemićku Poljsku, zapravo Litvu, u svim njenim pojedinostima: od gostbe, bitke, lova pa do muha, šuma i žaba, a da nije dovoljno pažnje posvetio seljaku, koji čini množinu, masu, narod, vojsku — nije ni čudo, jer mu je kao romantiku i plemiću bilo bliže družtvo, koje je poznavao, u kojem je živio, i koje je onda, kao i svuda na svietu, reprezentiralo politički narod. Reymont je u svom realističkom epu donio seljaka, čovjeka, koji živi prirodno, s prirodom, kao njen sluga i gospodar, boreći se uz pomoć božju s njom, da joj otme ono, što ona od svoje volje nikomu ne daje.

»Chłopi« imaju fabulu priprostu, jednostavnu, koja se dade ukratko izpričati.

Stari udovac Maćej Boryna prvi je gazda u selu. Ima oženjenog sina Anteka, koji živi s njim u kući uz ženu i dvoje male djece. Boryna je tiranin, napržica, škrtica, ali marljiv kao crv, ponosan i tašt. Pod stare se dane zagledao u Jagnu, najljepšu djevojku u selu, koja je doduše na zlu glasu. Antek se protivi otčevoj ženitbi, jer hoće svoju baštinu i jer je sam ljubakao s Jagnom. Boryna izbaci sina i snahu s unučadi iz kuće, oženi se i provodi blažene dane uz mladu Jagnu. Selo, dakako, šapuće koješta. Protjerani Antek nije zaboravio na Jagnu, sada svoju maćuhu, i potajno provodi s njom ljubav. Stari Boryna sumnja, ali šuti. Zateče ih jednom u plastu, podpali plast, ali ljubavnici se spasoše. Boryna se i opet čini nevješt. Međutim je prispjela ciča zima, vrieme je za sječu drva u šumi. Vlastelin je dao sječu seljacima iz udaljenijih sela, a to je Lipčane uzbunilo. U selu je

metež i bies. Oni ne dopuštaju, da im se oduzme njihovo pravo, dižu se oružjem i oruđem, da spriječe sječu. Vodi ih Boryna. Četa se digla, u četi je i Antek, koji je naumio da u zgodan čas u tučnjavi ustrieli otca. U šumi se sudare s onima, što su sjekli drva. Stignu oružani ljudi, da suzbiju navalu, nastaje borba. Antek, koji je vrebao iza drveta i nišanio na otca, opali u napadača, ubije ga i tako u zadnji čas spasi otca od smrti. Stary Boryna, težko ranjen, pada onesviešten, Antek plačući poleti k otcu. — Vlast je pozatvarala buntovne seljake i drži ih u okružnom gradu. Selo je opustjelo. Proljeće je prispjelo, nema mužkaraca da rade u polju. Dječaci su slabi, žene ne umiju. Utjecajem Roka, nekog zagonetnog prosjaka, hodočastnika i prosvjetitelja, pomognu susjedna sela, ona, koja su zimus bila u šumi pobijena, pooru i zasiju lipčanima polja. Vlast je napokon pustila iz zatvora seljake, sve, osim Anteka, koji je ubojica. U Boryninoj je kući opet Antekova žena, Borynina snaha, s djecom. Boryna cielo proljeće odleži bolestan, ranjen, dolazi tek na časove k sviesti. Jagna, mlada žena, zna, da će morati iz kuće, umre li Boryna. Jedne noći digne se bunovan Boryna i mahnit polazi u polje — za njim pas — da sije. Baca grude zemlje, u misli, da je to sjeme, Prolazi svojim poljem i pada mrtav. Antek, kad je bio pušten, nije zatekao otca živa. Jedan se čas bori u njemu ljubav prema Jagni, koja je zgriešila s mladim klerikom, i koju je selo sramotno izagnalo, protjeralo. Antek se vraća k ženi, k svojoj zemlji, kao i njegov otac, stari Boryna. Ljeto je, žetva, rad,

To je osnovni sižê ove epopeje o seljacima. U njoj, uostalom, zapravo i nema glavnih i sporednih lica, sva su jednako plastična i jednako važna. Ovo je tek roman Borynine kuće. Drugi je u kući Jagnine matere, treći kod mlinara, onda onaj u župnikovu dvoru, kod orguljaša, kod obćinskog kneza, u židovskoj krčmi — svuda je radnja, intenzivan život. Kao što je živa ona scena tučnjave



u šumi (u Zimi), tako su žive i pokretne scene borbe s Niemcima kolonistima, takva je scena s glasovanjem za školu, kad dolazi ruski činovnik, da ih prisili na rusku školu, takav je čitav niz epizoda. Misa, sudnica, krčma, sajam, svatba, čišćenje kupusa, vađenje krumpira — sve je to izneseno bez folklorističke pedanterije, živahno, šareno, patetično, možda s malko blagoga, napolak dobrodušnoga napolak ironičnoga smieška autorova. Ali nesamo ljudi, nego i sve drugo, od oblakâ, šuma, sniega, magle, kiše, vjetra, zalaza i izlaza sunca, pa do životinje, lastavice, krave, psa, róde, do biljke, voćke, raži — sve je tako plastično, tako živo i tako *važno* shvaćeno i prikazano, da nema praznine, da nema unaprieđenih i zapostavljenih, niti jedno odskače od drugoga, — sve je jedna cjelina. Čitalac stekne dojam, da je u tom selu doista sâm bio, da bi ga gotovo mogao nacrtati: i ono jezero i onu ulicu, drvored, gdje je crkva, gdje se zimi prelazi preko leda, kako se uzdižu naokolo na uzvisinama polja, gdje je što zasijano, kao da se čovjeku vratilo neko imaginarno rodno selo u pamèti, te nanovo oživješe dvorišta, strništa, stari drvoredi, brežuljci, blato, seljačka soba, bának, plug, pas i ona róda, što pripitomljena stoji na jednoj nozi i kljuca nepoznate prolaznike kljunom. Razgovor seljaka, koji su bili u vojsci i u svietu, mîsli o poljskoj slobodi, aluzije na ustanak od unatrag mnogo godina, razpravljanje o odnosu seljaka prema gospodi, koja su dizala bune, a seljak ih plaćao glavom, osjećaj narodne sviesti, kad progovori stari Boryna: Bracia Polaki!, a još više od te sviesti: osjećaj privrženosti zemlji, rođenoj zemlji, požuda za posjedom zemlje, sve u nabožnosti, koja nije formalistička, nego duboko osjećana. Župnik je pošten, savjestan, ali isto tako lakom na zemlju. Čita brevijar dok njegovi konji pasu tuđu djetelinu. Plaho se obzire, ne dolazi li tko, i ogorčeno vikne na konje, pa opet tobože pozorno zaviri u svoju pobožnu knjigu. Strasti, od ljubavi do mržnje, tako su elementarno

iznesene, da bi romantik prigovorio toj bezobzirnosti. U grubostima tim nema ni traga pikanteriji, a jedva se naiđe na samilost Reymonta. Iako je njegov jezik pun deminutiva — to je svojstvo poljskoga jezika — u najnježnijoj sceni naići ćete na grubu, seljačku, gotovo trivialnu rieč. Scenu, kad sluga Kuba sebi sjekirom sieče nogu, jer ga boli, težko je pročitati tankoćutnom čitaču. Homerskim mirom, bez one Zoline maskirane ironije, iznesene su najrealističnije scene. Reymontov je realizam nekako svečan, on je, što naročito valaj naglasiti, kršćanski. »Seljaci« su roman religioznog autora, ovo je roman u svojoj biti katolički. Crkva vlada i upravlja duhom ovih radinih, zlobnih, sebičnih, razbludnih, pobožnih i prostodušnih ljudi, iako ne na način sredovječan, ali ona ima glavni utjecaj na duševni i formalistički život ovih ljudi. Jer zašto je Jagna sramotno izbačena iz sela? Poznata su bila selu njena ljubakanja s Mateušom i s Antekom i poslije udaje, kao i s drugima, ali tek kad se splela s orguljaševim sinom, koji je nosio kleričku halju, planuo je bies sela. Ova epopeja kršćanskoga gledanja na život počinje se u prvom svezku (Jesen) riečima: Niech bedzie pochwalony Jezus Chrystus!, a svršava se u četvrtom svezku (Ljeto) riečima: Ostańcie z Bogiem, ludzie . . .

Reymontov jezik nije čisto književni u tom romanu. To je narječje, koje je vrlo blizu poljskom književnom jeziku (poljski se dialekti uobće ne razlikuju toliko oštro kao hrvatski), a udaljuje se od književnoga govora tek u nekim oblicima, naročito pak u leksikalnom blagu provincializama. Tim jezikom »Seljaka« ne govori u Poljskoj nitko, to je zapravo jezik samo Reymontov. On se ne služi tim jezikom kad iznosi govor seljaka, nego i u svojim opisima, ali i to je učinjeno s mjerom, te nikada ne pretjerava provincializmima tobože radi kolorita. Njegov je jezik



tako bujan, tako bogat, da mu zacielo među piscima u prozi nema ravna, premda je i slavan i poznat sa svog stila i Sienkiewicz, a sa snage i Żeromski i Przybyszewski.

»Chłopi« su slika života poljskoga seljaka na početku 20. vieka. Odonda je talas civilizacije dublje dopro u poljsko selo, veliki je rat pomeo svu Poljsku uzduž i poprieko, s iztoka na zapad, sa zapada na iztok sa stotinu metálâ od godine 1914. pa sve do boljševičkog napadaja pred vratima Varšave 1920. Preporođena i slobodna Poljska dobila je novog, slobodnog seljaka, koji više ne će biti ni analfabet ni dušmanin inteligencije, i sada nije više potrebna podzemna akcija onakvih prosvjetitelja kao što je ovdje hodoćastnik i prosjak Rok. »Seljaci« su prevedeni na ruski jezik (»Mužiki«, preveo W. Chodasiewicz, 1919.), na češki (»Chlopi«, polští sedláci, preveo K. O. Rypáček, Praha, 1920.), na englezki (»The peasant«, preveo M. H. Dziewicki, New-York, 1924.), na njemački (»Die polnische Bauern«, preveo Jean Paul d'Ardeschach, Jena, 1912-1916.), na francuzki (»Les paysans«, preveo F. L. Schoell, Paris, 1925.), na švedski (»(Bönder«, prevela Ellen Wester, Stockholm, 1920—1924.), kako navodi Jean Lorentowicz u svom francuzkom eseju o Reymontu, a prevedeni su i na slovenski, slovački, talijanski, mađarski i japanski jezik.

*Iz uvoda u hrvatski prievod „Seljaka", izd. Matice Hrvatske, 1928.*

## SELO LIPCE

Reymont u svojim »Seljacima« tako živo opisuje selo Lipce, da ga svaki čitalac gotovo gleda, htio bi, da barem u ilustraciji vidi nesamo one tipove onih seljaka, Maćeja Boryne, njegova sina Anteka, Jagnu, Witeka, Kuku, Hanku, Józiu, Mateuša, kovača kneza, župnika, — nego da se barem na kraju knjige nađe karta s nacrtom toga sela i da vidi kuće s ljesama, groblje, župni dvor, a u sredini sela jezero, oko kojega su po bujnim voćnjacima poređani seljački domovi pod debelom slamnatom strehom.

Zanimao sam se — kao prevodilac Reymontovih »Seljaka« — nije li tko u Poljskoj snimio to selo, donio njegov plan i fotografirao tipove. Nisam našao ništa, što bi se odnosilo baš na to selo, koje Reymont zove: Lipce. Čuo sam, da školsku mladež muče nekim zadatcima, da moraju nacrtati plan toga sela, dakle: jezero u sredini, kroz jezero protiče rječica, a tamo, gdje iztiče, nalazi se mlin, — tu voda pada, tu je Antek bacio Mateuša duboko u provaliju, dalje je preko mosta put prema uzvisini obrubljenoj šumom, oko jezera drveće, jedna mu je obala strma, u selo se ulazi drvoredom topolâ, iza crkve, koja visoko strši svojom zlatnom jabukom na vrhu tornja, dalje su talasasta polja. Mogu sebi zamisliti, kako su mladi čitatelji poljski crtali taj plan, i ja sam ga crtao, jer sam ga imao u glavi: tu je, kraj jezera, Borynina kuća, za njom štagalj i staja i svinjac, malo dalje, uz glavnu cestu niz kuća: kneževa, kovačeva. Kłembova je malo dalje po strani, negdje na kraju sela kuća Dominikove, majke Jagnine, Šimekove i Andrijine, i tako sve po redu dalje.

Lipce je tako izgledalo u očima Reymonta, zapravo tako je prikazano Reymontovim perom prije 30 godina. Reymont je kao mladić proveo preko dvie godine u onom kraju, gdje se nalazi Lipce. Bio je pomoćnik nadzornika pruge između Krosnowe i



Lipca godine 1891. i 1892., dakle prije četrdeset godina. Kako Lipce izgleda danas, gdje je to Lipce? Tražio sam to Lipce i našao na mapi između postaje Skierniewice i Koluszki. Od Varšave nekih 88 kilometara malo selo, o kojem njemačka karta generalnog štaba iz godine 1915. veli, da ima 50 kuća. Tlo talasasto, kroz selo vodi glavna cesta u smjeru sjever-jug, vidi se crkva, nedaleko je groblje, glavna željeznička pruga Varšava—Skierniewice—Koluszki—Krakov prolazi odmah iznad groblja, željezničke postaje nema, rieke nikakve nema, naokolo su šume, južno od sela vjetrenjača-mlin. Imena sela u okolici ista su kao i u Reymontovu romanu: Wola, Wólka, Słupia — zacielo je to Reymontovo Lipce, u kojem nije bio nitko od poljskih literarnih historičara i kritičara, barem ga nije nitko uporedio s Reymontovim selom. Hoću da vidim autentično selo Lipce.

Što mogu vidjeti u tom selu? Prošlo je 40 godina, kako je tamo bio Reymont, 30 godina, kako je izašao roman »Seljaci«. Koliko je promjena moglo nastati u to vrieme? Bio je i svjetski rat u pohodima u tom kraju sa svojom metlom punom požara. Možda su Niemci spalili selo? Možda su posjekli drvored topola? Tu su od jeseni 1915. do jeseni 1918. sjedili Niemci.

Kako se putuje u Lipce? Najbliža je stanica do toga sela Płyćwia; nekih 6 kilometara dalje leži Lipce. Treba uzeti u Płyćwi kola i odvesti se. Kasna je jesen, studeni, možda je i blato. Poveo sam svog slušača Waceka, koji već dvie godine polazi na moj lektorat, ali nekako mu slabo ide od ruke hrvatski jezik, bliža mu je literarna historija i napisao je dobar članak o rukopisima »Osmana« u Poljskoj. Wacek će mi pomoći, kad bude trebalo naći kola, ako dođe do nesporazuma s kime, jer on zna seljački dialekt — iz ovog je i on kraja, koji se zove Mazowsze — a i

zanima ga to selo, koje nitko od poljskih literata nije pohodio, kako on tvrdi. Pridružio nam se i atašê štampe, g. Mareš. I krenusmo u troje.

Dan svjež, malko, neznatno, hladan, oblačan, ali kiša ne prieti. Kiše nije bilo već tri dana. Možda će biti suho. Mutno jesensko nebo.

Stigli smo nekoliko minuta iza 11 sati na stanicu Płyćwia. Kola nikakvih nema. Vele, da ni sela nema. Kao kod nas kad se vozite u Zlatar ili u Bistricu. Postaja se zove Zlatar-Bistrica, ali nema tu ni Zlatara ni Bistrice. Vele, da je Płyćwia tamo desno negdje, ali da valjada ne ćemo dobiti kola, jer ljudi oru. A u Lipce? Pet wiorsta. Dakle ni šest kilometara. Pješke ćemo.

I ulazimo u golu prirodu. Drveće je gotovo bez lišća, samo s breza još nije opalo. Na brezama je lišće požutjelo kao zlato. Borovi se zelene. Pod nogama nam pješčani put. Trava još nije uginula. Cvate vučjak žutim kao zlatica cvietom. Čitava polja zlatnoga vučjaka. U Varšavi sam dan prije od seljakinje kupio to priprosto seljačko cvieće. Lupinus, łubin, »zeleno đubre«, jer se polje, zasijano vučjakom, samo preore i vučjak služi kao gnojivo. Vidimo, kako na njivama dave težke grude zemlje zaorani vučjak, on izdiše pod teretom, žuti će mu lepirasti cviet povenuti kad padne mraz, sagnjit će i bit će gnoj za raž. Gazimo kroz duboki žuti piesak, prhak kao snieg, a težak kao da greznemo u blato, duboki kolosjeci protežu se kroz piesak kao da su izklesani u kamenu, a možda će ih i prvi vjetar zasuti. Mareš, Hercegovac, Mostarac, junački koraca napried, kao da se penje po stienama, Wacek vuče moje koferče sa zairom, pa izgleda kao neki brijački pomoćnik, a ja tražim cvjetiće po zemlji i brojim sve živo, što se nalazi naokolo. Preletješe tri vrane, jato golubova, uz put rastu nizki borovi i borovica sa dozrelim crnim, već mekanim bobicama. Neko nizko bielo cvieće s drobnim štitastim cvjetićima, jedna divlja maćuhica, tamno-plava s tužnom žutom mrljom, koja ju je poprskala nepravilno. Penjemo se na uzbrdicu i pred nama je Reymontovski vidik: daleko protegnute njive, neke zelene od zimskog usjeva, neke crne, nedavno poorane, kao golemi komadi razapetih ponjava na trbušastom tlu, koji se desno i lievo savija i skriva. Tamo je nešto kao livada u liniji zaobljenoj, kao da ju je iztokario majstor tokar, a nad njom gajić od dvadesetak breza, mladih još, a tako zlatnim lišćem okićenih, da se čine kao neka hotimična dekoracija doline. Daleko, na rubu horizonta tamnopepeljaste šume. Lievo ore seljak. Pitamo za put, za svaku sigurnost. Tamo je neka pridolica, put se usjekao. Seljak veli, da krenemo onim »bielim« putem, a to znači: pješčanim ravnim putem prema zapadu. Stižemo do razdaleko porazbacanih kuća, oko kojih strši drveće voćnjaka. Selo Wola Drzewiecka. Sva sila glečerskih morena leži uz put, služe kao ograda, strše iz njive kao da ih je netko posijao. To je skandinavsko kamenje, što je ovamo dospjelo s golemim plasinama, ležalo na ledenim naslagama možda i hiljadu metara nad ovom sada procvjetalom maćuhicom, a onda se polagano skliznulo do dna, gdje sada leži nepomično možda već stotinu hiljada godina. Crveno kamenje, granit, sijenit, što li je. Ima ga sitnog, kao šljunak, izlizanog, glomaznog i amorfnog. Nad nama proletješe jarebice uz oštar zvižduk, onda neka golema svraka, što li je, uzleti i spusti se iza crnih brazda. Kraj nije idiličan niti sladak kao naše Zagorje. Nije ni sentimentalan kao Sriem, nego je ozbiljno tužan. Taj dojam ozbiljne tuge daje tom kraju svinuta linija njegove plastike, koja nije dovoljno kratka, da na gledaoca djeluje idilički, ni dovoljno rastegnuta, da osjetimo širinu i bezbrigu, nego se ona savija tako, da se nigdje ne prekida, nigdje ne iznenađuje, a talasasto teče u nedogled. Iz željeznice izgleda ovaj kraj posve drugčije. Gotovo kao ravan. A ovo je sve prije nego ravno. Nije grbavo kao u praporastom Sriemu, nije

dosadno kao oko Bjelovara, nego nekako — ako se može reći — zdjeloliko — kao da je netko poslagao izvrnute zdjele jednu na drugu, različite veličine, i male i velike, pa to protegnuto u istom pravcu i u bezkrajnoj daljini, a da ipak nije stvorio jednoličnost, ali ni romantičnu šarolikost, kao što je ima na pr. okolica Wilna. Tu tugu potencira i mutno nebo i grupe drveća, što rastu neobično visoko, čas tu, čas tamo. To su većinom borovi i bagremi, a među njima zlatne breze, koje su u proljeće djetinjasto-tužne, a u jesen svečano sumorne, posve u zlatnom lišću, te im se ne vidi biela svilena kora. Ovdje breze nisu tako visoke ni tako biele kao dalje gore na sjeveru, gdje su veličanstvenije i još tužnije, gdje su pravi rekvizit groblja.

Kuće stoje mrtve. Pokrite debelom slamnatom strehom, drvene, modro obojadisane, s dva ili tri prozora, a na prozoru cvate golema pelargonija, koja ne dopušta da se prozor otvori, jer bi se tom prilikom sva izlomila. Oko kuće živad; najviše kokoši i purana, po koja biserka i guska.

Opet smo u otvorenom polju. Neko žensko čeljade pase dvic crne krave, gdjegdje pasu ovce. Po tri, po pet. Napokon nam ususret dolaze kola. Na kolima dječaci s knjigama. Vraćaju se iz Lipca, gdje su bili u školi. U Reymontovo vrieme u Lipcu nije bilo škole, djecu je učio Rok, legendarno biće, napolak prorok, napolak svetac, simbol zasužnjene Poljske. Malo kasnije susrećemo dječaka kao potočnica plavih očiju.

— Je li daleko Lipce?

— Tu je Lipce, ali staro je selo kod crkve, iza pruge.

— U koji razred ideš?

— U peto odjeljenje.

— Kako se zoveš?

— Stefan Marcinkowski.



Očekivao sam kakvo seljačko ime iz Reymontovih »Seljaka«, a ne gospodsko na -ski. Da je barem bio kakav Bylica, Kobus, Wachnik, Płoszka, Balcerek, Kłomb, Paczes, Golomb ili Boryna, bilo bi mi draže.

Kraj puta je mala zidana kapelica s četiri svetačka lika prema četiri strane svieta. Dovoljno strašno, ne neukusno, nego strašno sadjelani Isus, a da bi se moglo posumnjati u primitivizam umjetnika. Dalje križ, visok možda 10 i više metara, s miniaturnim razpelom na vrhu, a kraj križa četiri ariša, larix polonica, sa sitnim češerima, visoka četiri ariša kao četiri golema Golijata, viša od križa. U noći mora da oni domamljuju ovamo sablasti. Neprijatni su i po danu. To je ona slavenska poganska linija prikazivanja božanstva kao grdobu i kao okrutnu neku nakazu, kao strašilo, kojemu se treba moliti samo za milost i za oproštenje grieha počinjenih i nepočinjenih. Slavenski bog nije bog ljubavi i milosrđa; on je grom i mrak. Piorun i čort.

Dolaze nam u susret djevojčice. I one se vraćaju iz škole, ali stidljivo (ili bojažljivo) skreću na drugu stranu puta. Približavamo se željezničkoj pruzi, silazimo i uzpinjemo se do kućice željezničkog stražara. Povenulo grmlje kupine, neke zelene šibljike, sitni cvjetići neke vrste titrice, krtorovine, napokon stražarska kućica i pruga. Iza pruge je pravo selo, staro selo Lipce. U toj je kućici, ili je u takvoj kućici boravio Reymont prije 40 godina kao pomoćnik nadzornika pruge s mjesečnom plaćom od 10 rubalja. Tu je smišljao svoje prve literarne radove.

Na stražarskoj je kućici broj 56. Kraj nje stari iztruli željeznički pragovi, rampa je spuštena. Tu će nam puknuti vidik na Lipce, na crkvu i na selo, što je utonulo u granju voćnjaka, na jezero usred sela, a daleko tamo lievo vidjet ćemo novo naselje, kraj šume, malo bliže bit će mlin, pred nama ravno mora izviriti

četverokrila vjetrenjača, — još samo čas, dok prieđemo preko pruge. Čuvar pruge ljubezno razgovara, ali pomnjivo prati ova tri čudna pješaka. Prieđosmo prugu. Gdje je vidik?

— Je li to Lipce? — Osvrćem se i pitam čuvara iz kućice broj 56.

— Da, to je. Desno crkva, lievo groblje.

Eh, a gdje je vidik? Kroz visoko drveće vidi se šiljasti toranj. Šiljast, kao stožac na četiri ugla. Wacek mi je pročitao iz svojih bilježaka, da je to crkva iz godine 1500., koja je kasnije izgorjela, pa je obnovljena 1744. Dakle mora da je neki barok barem, a ovo tu pred nama hoće da bude gotika, što li, s nekom škriljevačkom bojom. — Lievo je groblje. To je park s visokim drvećem. Ulazimo na nizka zelena vrata. Drvena kapelica, više široka nego visoka, nad njom se nadvilo granje bagremâ i brezâ. Na brezi sva sila ptičjih gniezda. Kapelica gotovo crna, drvena, sablastna, kao neka kokoš olovne boje, mrko sjedi. Neugodno groblje. Pred osam dana bio je Dušni dan. Grobovi izmedu drveća izkićeni smrekovim grančicama, cviećem i vrpcama od papira. Napisi će mi odati imena Reymontovih junaka. Možda tu, zacielo leži Boryna i možda onaj prorok Rok, što je znao pričati o konju i o bogatašu. Nekoliko kamenitih nadgrobnih spomenika s gospodskim imenima, a malo dalje seljački grobovi s drvenim križevima, bez napisa, samo datum smrti nevješto stoji urezan u žuto drvo. Negdje je ime i prezime. Našao sam ga! S lieve strane piše okomito, uzduž križa, a ne na ramenima križa, ovo: Roh Leleski żył 73. Možda je to grob onog polusvetca Roka, koji je živio 73 godine. Zašto ne bi bio? Reymont ga zove Rocho, prezimena mu ne spominje. Zašto se ne bi zvao Leleski?

Wacek se dugo zadržava duboko u groblju, snima fotografskim aparatom neke grobove, a nama se žuri u živo selo. I opet očekujemo vidik. Vidika nema. Pred nama ravno desno i lievo,



iza crkve i iza župnoga dvora, nekoliko kuća s krovovima od pocrnjele slame, nema jezera, nema voćnjaka. Pred nama cesta široka, od ubita kamena. Zbunjen sam, idem uznemireno kraj potleušica i tražim jezero. Jezero! Tu će biti Borynina kuća. Gdje je rieka, rječica, potok barem, ili potočić?

— Eno jezero! — klikne Mareš i pokaže na lievo.

— Što je to? Jezero? Bara, kaljuža, što li?

O! Don Quijote! Ti bi tu vidio jezero, možda i ocean! Mjesto Reymontova jezera vidim neveliku baru ograđenu nasipom od zemlje i švedskih morena u pravom kutu, u »jezero« se uvukao prud šljunka i čini ga još manjim. One strme obale, s koje su se rušili pobožni seljani za vrieme procesije na Brašančevo, tolika je naime stiska bila na cesti, one strme obale nema. Nema ni onog drveća uz jezero, što ga spominje Reymont, gdje su ženske prale rublje, da je cielo selo odjekivalo od njihovih pratljača, ni onog drveća nema, gdje je Jagna plakala, a Mateuš ju tješio, kad ju je osramotio knez, — šta više, čuo sam malo kasnije od krčmara, da u tom selu nije nikada ni bilo seoskog kneza, a ni obćine, kao što je ni danas nema. A gdje je Borynina kuća? Nikada u Lipcu nije bilo Boryne. O, Bože! takav osjećaj podrezanih krila mora da ima gusak, kada konstatira, da baš nimalo ne može letjeti.

Pođosmo u krčmu na ručak. Krčmar, mlad čovjek židovskoga tipa zna, da je Reymont opisao Lipce, ali on ne zna ni za jedno ime Reymontovih junaka. Niti ta krčma nije ona krčma od prije 40 godina. Ona prava krčma nalazila se preko puta iza nekog dućana. Doista, tamo je neka podrtina s nekim razpalim ulazom na stupovima. Pođosmo onamo. Obiđosmo kuću. Vidimo: trap za krumpire — dobro! slaže se, hliev po svoj prilici — vidim slavno »ogacenie«, kojega nisam znao s poljskoga prevesti — krumpirovim vriežama »zagaćen« drveni zid, a vrieže stegnute kolcima.

Filološki razmišljam o tome, koju vezu ima ta rieč s našim gatom ili molom i s našim gaćama. Zacielo to znači zaštita. Krčmar Franciszek Ogrodniczek nije više krčmar. Bio je za Reymontovo vrieme krčmar, poznavao je, veli, Reymonta, dok je Reymont bio pomoćnik nadzornika pruge. Njegova je krčma bila ona krčma, koju je Reymont opisao. Tu se plesalo. Samo je onda krčma bila mnogo veća. Širila se prema jezeru. U jezeru se naš Ogrodniczek kupao, dok je bio mlad. Sada mu je 68 godina. Bio je krčmar prije 42 godine.

— Kako je s tim jezerom? — pitam, a čini mi se, da Ogrodniczek ne laže, nego da samo polaguje ili pomalo farba, štono se veli.

— To je jezero prije njemačke okupacije za vrieme rata bilo mnogo veće. Išlo je sve do pred kuće. A duboko je! oho! ovako duboko! — veli stari Ogrodniczek i pruža u vis ruku. — Onda su Niemci uveli pravo sajma u Lipce i zatrpali su nasipom dio jezera, pa je tu sada sajmište, gdje je bilo jezero. A drveće? Drveće se smrzlo za ljute zime. — A rieka, a mlin? — Ne, mlina nije nikada bilo, a rieka je bila, kad se na proljeće topio snieg. — Ne razumijem tu rieku, ali svejedno, hajdemo dalje!

— Gdje su bujni voćnjaci?

— Smrzli su se za ljute zime.

— Gdje je Borynina kuća?

— Nije bilo Boryne u Lipcu. Boryne su u Krosnovoj.

— A Kłomb?

— Kłomb je bio tu u Lipcu. Eno njegova kuća. No, sada više nema te porodice — i pokazuje potleušicu s jednim prozorom, okrenutu prema nekadašnjem jezeru.

— Postoji li predaja o nekom starcu, koji se oženio s mladom djevojkom, koju je volio njegov sin i koju su zatim iztjerali iz sela?



— Ne, ne znam o tome ništa. Moguće. Ja ne znam. Možda znaju u Krosnowoj. — Da putujemo u Krosnowu? — pomišljam.

I tako saznajemo da je nešto bilo, a mnogo više toga da nije bilo, a ako je i bilo, nije se više spominjalo. Seoski je život nemilosrdan prema tradiciji. Ni imena pokojnika ne izpisuju uviek na nadgrobnom križu. Ne pamte imenâ. Unuk ne zna, kako mu se zvao djed. Mati zaboravlja imena pokojne djece.

Tko još može da dade kakve upute? Župnik? Stari je župnik bolestan, leži u bolnici u Varšavi, no on nije tako star, da bi pamtio unatrag 40 godina. Novi je župnik tek došao. Možda orguljaš? Orguljaš i crkvenjak! Onaj slavni Ambrozije s drvenom nogom, za kojega veli Hankin otac Bylica, najstariji možda čovjek u selu, da je Ambrozije, koliko ga on pamti, oduviek bio star. Dakako, Ambrozija više nema, kao ni Bylice, ali možda je štogod poznato orguljašu.

Idemo u župni dvor. Župnik je odputovao baš danas u Varšavu. Orguljaš je tek 22 godine u selu. Zna, da je Reymont napisao knjigu o tom selu. Prije dvie ili tri godine, reče, bio je tu neki Mađar, prenoćio je kod bivšeg župnika, obilazio po selu, ali iz Varšave nije dolazio nitko. Onaj je Mađar prilično govorio poljski.

Taj Mađar je prevodilac »Seljaka«, pomađareni Slovak Tomcsányi, — to smo odmah pogodili. Od Poljaka se nitko nije zanimao za Lipce. Njima je dostajalo samo djelo. A možda imaju pravo. Reymont je mogao izmisliti ime selu, da ga nitko i ne pokuša tražiti. Jer je ostavio ime Lipce, ne sliedi iz toga, da je ljude uzeo iz toga sela. On nije pisao poviest, nego je napisao roman o *poljskom* selu, koje nije moralo biti jedno, jedino, i to baš ono, koje se zove onako, kako ga je on nazvao. Zar se baš u ovom selu morao nalaziti Witek, varšavsko nahodče, zar je baš tu morao

Kuba sebi odsjeći sjekirom nogu? Tko bi znao, gdje je Reymont vidio Jagnu! Gdje je sreo njene divne plave oči i vidio zlatnu njezinu kosu? Je li to važno?

Stojimo pred kućom, gdje je navodno nekoč živio Kłomb. Wacek fotografira dječaka, koji ima oči kao Jagna.

— Kako se zoveš?

— Józef Supera — odgovara dječak i protiv pravila poljskog jezika naglašuje prvi slog svog prezimena.

Gdje li su djevojke ovog sela? U polju. Kraj ovaca, kraj krava. Dakle ipak kao kod Reymonta.

Kroz selo vodi dugački široki put. Uz put su skromne kuće, streha od slame, pelargonije u prozoru, u ljesama kokoške, purani i guske, a na kraju sela skreće put na desno. Topole! Topolov drvored! Tu je doista. Među topolama ima doduše i breza, ali napokon nešto autentično. Tom se alejom vozio Boryna u Tymów, tu su žene čekale povratak muževa iz zatvora, tu se srela Jagusia s orguljaševim sinom, tom su alejom nju izvezli iz sela na kolima đubreta. Drvored je kratak, drveće neobično visoko, pogled iz drvoreda na selo podsjeća na naša sela u Posavini, ali valjada su ovako izgledala u doba autora »Satira iliti divljeg čovjeka« — s izuzetkom nekih novih drvenih zgrada za školu i policiju.

Gledam na tu — recimo — ulicu, široku kao u našem slavonskom selu. U daljini je šiljati crkveni toranj, na kojem nema Reymontove zlatne jabuke, desno i lievo leži možda dvadesetak kuća, razdaleko smještenih, ali u pravcu ulice, na cesti, daleko, lievo, stoje kola, naručena i za nas spremna, da nas odvezu natrag u Płyćwiu, po koja kokoš uz put, dva momka prelaze preko ceste i prolaze kraj nas. Jedan nizak, a drugi vitak, i izrazom tuge



u očima, kako ga imaju najtipičnija poljska plemenita lica. Sjetio sam se Reymontovih djevera s Borynine svatbe, kako su išli tom cestom. Bilo ih je šestorica.

»A svi momci mladi, stasiti, kao borovi vitki, u pasu tanki, u plećima široki, plesači žestoki; govorom ponosni, u tučnjavi valjani, s puta nepomični — sami koljenovići, gazdinski sinovi. — Koračali su posred puta, svi kao jedan čovjek, rame do ramena — da je zemlja tutnjila pod nogama, a tako radostni, svatovski i liepo dotjerani, da su im sve treptale na suncu prugaste hlače, surke biele ... Podcikivali su žestoko, zapjevali veselo, stupali oštro i išli tako burno, kao da se digla mlada šuma i s vihrom poletjela ...«

Gdje je danas ta nošnja s prugastim hlačama? Nema je. Samo starije žene nose još prugaste suknje, a nedjeljom se, vele, i djevojke oblače u staru narodnu nošnju. Mužkarci su je napustili posve. Nema ni starih mjerâ u krčmama. Tražio sam od starca Ogrodniczka četvrtak ili polučetvrtak, za uspomenu. Nema, reče, a možda i ima, reče, negdje na tavanu. Da je znao, da ćemo doći, spremio bi, pronašao bi. Trebalo je telegrafirati u selo bez telegrafa, da tražimo jedan prazan fraklić. Ne, nema gotovo ni traga onom životu prije 40 godina.

Vraćamo se do crkve. Crkvu pregrađuju. Pregrađuju u neku protestantsku gotiku, u neku crno-crvenu strahotu. Pred crkvom je stari nizki drveni zvonik kraj golemog hrasta i vanredno visoke jarebike, s koje je opalo lišće, samo vise crveni grozdovi na grančicama. Zacielo će posjeći i hrast i jarebiku. U crkvi pustoš, neukus, koji se kod nas zove: tirolski. Dva krasna barokna svetca spremljena su u kut izpod kora. To mora da bude tako. Tako se »restaurira«.

*

Čekaju kola na nas. Improvizirana sjedala od starih krpara, jedan konj, kljuse zapravo, mladi krčmar će da nas poveze natrag pješčanim putem.

U zadnji nas je čas zadržao redar. Čvrst, svečano odjeven mladi čovjek, vanredo uljudan. Nije bilo mogo vremena.

— Gospoda fotografiraju po selu? — pita on.

— Da, evo naša imena i naše adrese — dajemo svoje posjetnice.

Mladi redar (ili žandar?) vrlo uljudno zahvaljuje. Sada tek osjećamo, da nismo u Reymontovom Lipcu, gdje su ruski žandari progonili Roka, nego u novom, izmienjenom Lipcu, gdje bi možda također žandari progonili Roka. No Rok je nepotreban. Lipce ima dvie školske zgrade.

Sjedamo i vraćamo se putem, kojim smo prošli pješke.

Prolazimo s mjesta, gdje je 1917. godine u ovoj selendri dignut spomenik najjunačnijem Poljaku, Tadeušu Kosciuszku, skroman — nekoliko morena poslaganih jedna na drugu — ali ipak za vrieme okupacije njemačke podignut. Rekoše nam, da su htjeli podići i spomenik Reymontu, na onom »jezeru«, što su ga Niemci radi marvinskog sajma suzili, ali da ... »naši kompetentni faktori ...« — obična fraza! Zašto da Lipce diže spomenik Reymontu, kad je Reymont podigao Lipcu spomenik trajniji od njihovih lipčanskih kuća i potleušica!

Vozimo se pješčanim putem do željezničke stanice. I putem se čudim: zašto je Reymont zatajio u svom romanu, da kroz Lipce prolazi željeznica, iako se ne zadržava na toj postaji, jer te postaje nema, niti će doskora biti. On, koji je baš na željezničkoj liniji Krosnowa—Lipce radio, nije ni riečju spomenuo, da kraj tog sela jure i brzi i osobni i teretni vlakovi, na toj najživahnijoj pruzi u Poljskoj.



Stižemo na postaju Płyćwia u zadnjoj minuti, u zadnjoj sekundi. Jedva izkočismo iz kola i bez karata utrčasmo u vagon, već je vlak pojurio prema Varšavi. Bezobzirno, po dužnosti, kao što je i sav život prirode ravnodušan prema čovjeku. Ostavili smo breze i tužno groblje i skromne kućice i topolovu aleju.

I tek sada, kad sam vidio Lipce, kad mogu sebi zamisliti nekadašnje Lipce po ovim jadnim ostatcima, što još traju nakon 40 godina, tek sada — uporeďujući ono, što postoji i što je postojalo u realnosti, s onim, što postoji nepromjenljivo u romanu »Seljaci«, tek sada mogu da vidim golemu dušu i bujnu maštu Reymonta, koji je stvorio ono veliko djelo. Kako je često malen podstrek potreban, da se stvori veliki čin! Između Reymontovog sela Lipce i onog realnog sela Lipce veća je razlika nego između sunca i mjeseca.

Uza sve to, što znam, da Jagna nije nikada bila u tom selu, osjećam, da to moje znanje nije važno, a nije ni potrebno, i vjerujem, da je ipak živjela i trpjela u tom selu, credo quia absurdum.

*Hrvatska Revija, 1933., br. 1., str. 28—36.*

## NJEZINO PREOSVEŠTENSTVO KRITIKA

Ovih je dana neki kritičar napisao — referirajući o jednoj premieri — ove redke:

> Ukratko: podpuna sloboda, neobična, živahna šarolikost i rekordni tempo stvaranja nesuvislih dramatskih komada karakteriziraju modernu dramatsku produkciju.
>
> Kritika je u ovakovom vremenu u neobično težkom i nada sve odgovornom položaju. Jer ako i ona bude nesuvisla i bez jednog, jasno opredieljenog etičkog i estetskog pravca; ako i ona naprosto bude registrirala ove filmske produkte na pozornici, a publici i autorima, direkcijama i nakladnicima prepustila podpunu slobodu ocjene i zaključaka; ako bar ne bude između ovih raznih ulomaka i slika na pozornici umetala svoj — jasni, nedvoumni i filozofski osnovani — tekst, koji će ovom filmu dati ono etičko osvjetljenje, koje će mu dati moralnu opravdanost i odgojnu vriednost — onda je veliki umstveni, fizički i materialni napor kod ovolike produkcije djela i ovolikih novih predstava na svim svjetskim pozornicama učinjen u najpovoljnijem slučaju, badava. Onda on predstavlja lievanje vode u more modernog života, ili, što je još gore: znači unošenje još veće zbrke i nesuvislosti u već i onako pomiešane etičke zasade modernog života.

Kad je iza toga izpričao sadržaj drame i prozborio o toaletama i krznima, osjetio je još da je potrebno kazati i ovo:



> Pa kad već autor i režija ne vode o tome glavnog računa, valja da to učini bar kritika po službenoj svojoj dužnosti, pa da upozori publiku, da je stvar zanimljiva, živahna i efektna, pa da kod njenog gledanja valja — istini za volju — učiniti neke korekture.

Nema sumnje, g. kritičar je mlad. On vjeruje u svoj poziv poput mladomisnika. On vjeruje, da je to poziv: biti kritičar.

On nije prvi, koji tako misli, koji zapravo baš na svojoj koži osjeća kritičarsku togu, uniformu, neku policajno-konfiskatorsku moć, koju veledušno — ne primjenjuje. Ne poznam toga gospodina i ovdje nije važno, tko je on. Važnije je, da je njegovo mišljenje o sebi kao kritičaru i o svom djelovanju puno tolike samosviesti, tolike snage, gotovo i moći, kao da je ravan žurnalistu, osmoj ili devetoj velevlasti, koja *stvara* javno mišljenje (kako sebi umišlja), dok ga tobože samo *zastupa* (kako često najavljuje po svojim »kroničarskim« dužnostima), a zapravo ne čini ni jedno ni drugo, nego *služi* poslodavcu, bez obzira, tko je on, što on želi i kamo smjera. A poslodavac ipak nije javnost. On je anonimus najgore vrste. On je bezličan, on je pojam, zbirni pojam kapitalista, špekulanata, rentijera, patriota, stoglav kao hidra, ružan kao grieh, a nevin kao list biela papira.

Kome je potrebna kritika? Da se na to odgovori, valja prije svega odgovoriti na pitanje: što je kritika?

Dakle, što je zapravo kritika, dakako književna, umjetnička kritika? Što joj je svrha? Stvarno je ona lirika, dojmovno preživanje tuđega djela, essayističko razmatranje o temi nabačenoj i nametnutoj povodom neke umjetničke emanacije — u tom je slučaju ona dobrim dielom stvaralačka, iako je slična bršljanu ili imeli, aktivna je, literarna, i zapravo nije kritika; — ili je mudrovanje na tuđu temu. Pamet i srdce, rekao bi Preradović. Jest,

kad kritika srdcem osjeća, ona služi sebi kao stvaralac, a kad se pameću posluži, prosuđivanjem, razglabanjem, populariziranjem, ogovaranjem, onda ona postaje pukom reklamom, ili obratno od toga: obrazloženim, učenim, savjestnim napadajem. Objektivnosti (tko je izmislio tu ravnodušnu rieč?) ona ne može imati, jer joj ne pripada taj atribut, koji samo sebi prisvaja sud, a i sudovanje se osniva na sudčevom ličnom slobodnom uvjerenju, dojmu, — u znatnom dielu pravosuđa. Objektivna kritka nije, ne može biti, a u subjektivnosti svojoj ili je lirska, lirička — ili gnjavatorska i pamfletska. Lirskoj se mora priznati neka umjetnička vriednost, koliko lirika uobće ima umjetničke vriednosti sa svojim leptirskim, iztrzanim i časovitim odrazima dojmova, pristupnim mladim srdcima visočajših hiperbola, što maskiraju fiziložke — estetski posve indiferentne — pojave, — ali nelirskoj, t. j. stručnoj, profesorskoj i profesionalnoj kritici ne može se priznati nikakva »službena dužnost«, jer ju nitko nije zvao, niti ju itko treba — osim autora ili glumca (ali samo u slučaju, da je pohvalna, laskava, bila ona plaćena ili nehonorirana), a još joj se manje može priznati pravo na ekvivalenat za njen trud, da u tuđ tekst umetne svoj tekst, t. j. da tumači, obrazlaže, ukratko: da smeta dok drugi govori, besjedi, nazdravlja, plače i deklamira.

Ako je literatura u svojoj biti samo nastavak onog ustmenog pričanja narodnih priča, koje postadoše romani, onih poslovica, koje se preobličiše u aforizme i feljtone i dosjetke, one epike guslarske, koja se najmanje udaljila u svojoj evoluciji od svoje prvotne forme, — ako je, ukratko, literatura modernizovano pričanje za dugih zimskih noći sa zadatkom, da uzdrži budan duh i da podraži fantaziju kako kod djece tako i kod staraca, da im posluži u prigodama i za pobožnost i za junačtvo, onda — onda je kritika danas isto tako suvišna, kako je bila i u patriarhalno homersko i bogumilsko doba. Nesamo kod nas, nego svuda.



Ali ako kritika hoće da literaturi dade drugo značenje, druge zadatke, pa i druge smjerove, onda ona tim zapravo opravdava samo svoju eksistenciju. Ljudi, koji ne umiju pričati, zamjeravaju pripovjedačima, muzikanti, koji ne znaju svirati, prigovaraju gajdašima — pa ipak onaj narod, ona masa, što se sastala oko vatre, na prelu ili na predavanju u Pučkom sveučilištu, sluša izvornog predavača, pjevača i svirača, a ne obzire se na hvalitelje ili kuditelje već i zato, što oni — po prirodi svog zanata — dolaze post festum.

Svrha kritike može biti samo — kritika. Ona je sama sebi svrhom. I to je jedino njeno opravdanje. Tko treba kritiku? Kritičari. I još kadšto po koji autor ili glumac kao dokumenat (u ovo naše doba štampe), da je uspio. Hvaljene stvari pohvaljene su od kritike tek onda, kad ih je publika već privinula k srdcu, zavoljela ih i proglasila svojima. A koliko ima kuđenih stvari, od kritike bojkotiranih, koje publika i dalje mirno, gotovo flegmatički voli? Najčitanije stvari nisu od književne kritike priznate, one se ne nalaze ni u poviesti literature. Kao primjer neka posluže samo Casanovini memoari. Nije ih napisao profesionalni literat, ne priznaje ih ni profesionalna imela literature kritika, ni njezina muzejska, zbirna leća — historija literature.

Zato je naročito smiešna »kritika«, kad govori o svom jasnom, nedvoumnom i filozofski osnovanom tekstu, koji umeće u stvaraočevo djelo. Pustite na stranu tu farizejštinu! Ništa vi ne umećete. Vi odkrivate odkrivene stvari, vi razvaljujete širom otvorena vriata, vi obrazlažete ono, što je jasno, a u najboljem slučaju možete poslužiti samo kao — reklama.

Neki je zagrebački kritičar jednom tvrdio, da je uspjehu teatra mnogo dopriniela kritika. Nisam ga razumio. Kako? Po čemu ste vi učinili predstavu boljom? Izravno ili neizravno? Hvaleći, kudeći, upozorujući, podučavajući? »Dakako«, reče g. Sigma Pi, »mi smo podstrekavali, mi smo bili budna kontrola, i

zato se pazilo i na repertoar i na izvedbu«. Podstrekavali su! Prekrasna riječ! Kao neka inspekcija ili policajna pazka, kao školnik ili guvernanta! Da zna siromah Sigma Tau, da nitko nije ozbiljno čitao njegove kritike! A što smo tek mislili o pohvalama g. Epsilona Rho, koji je zabilježio, kako smo hvalevriedno skratili Molièrea od pet činova u tri čina, pošto on nije razlikovao pauze medu činovima. — Kako smo se zabavljali podstrekavanjem kritičara, koji nas je pozivao, da napokon iznesemo drame, za koje on nije znao, da su već davno bile prikazivane i pravedno propale, dok je on bio još u mlađahnoj dobi; kako smo ozbiljno čitali u kritikama primjedbe o prerano ili prekasno spuštenom zastoru, o nekom čavlu u nekom stolcu i t. d.! I to je bilo to podstrekavanje. I na pr. ovako upozorenje upravi kazališta: »Neka kazalištnoj upravi ova predstava posluži kao ugled, kako valja izabrati komad, razdieliti uloge i voditi režiju!« A ta predstava nije bila ni strana, ni tuđa, niti je to bilo gostovanje, nego normalna naša predstava s našim glumcima i našim režiserom. Pa dobro! Ako je u dobroj stvari, u uspjehu takve institucije kao što je kazalište, zaslužna kritika zbog svog podstrekavanja, što je sa zaslugama kritike, ako takva institucija posrne nizbrdice? Čija je to krivica? Zar opet kritike? Ne, ona jadnica, nije tu baš isto tako ništa kriva, kao što ni tamo nije zaslužna. Njen »jasni, nedvoumni i filozofski osnovani tekst« vriedi samo nekoliko minuta, recimo: nekoliko sati, dok tangirani autor, glumac ili direktor to ne pročita i ne odbaci onaj papir, na kojem je ona surađivala, podstrekavala, t. j. dok je vršila svoju »službenu« dužnost.

Stari bi naši rekli: valja istini pogledati u oči. Pogledajte i vidjet ćete, da je Njezino Preosveštenstvo kritika prilično tjesnogrudna.

*„Pantheon“, br. 7—8. od 1. VII. 1929.*



## KNJIŽEVNE NAGRADE

Ljetos sam naišao u varšavskom dnevniku »Głos Prawdy« (21. VI. 1929.) na noticu o velikoj ostavini u korist književnika. U Poznanju je 11. lipnja umro Ludwik Antoni Wojtys i pred smrt je odlučio osnovati zakladu od svoje imovine, koja navodno vriedi podrug milijuna złotih (preko devet milijuna dinara) za oskudne poljske književnike, koji su od rođenja kršćani, a u prvom redu za književnike početnike. Poznanjski wojewoda (župan) nadzirat će upravu zaklade. Njen se prihod dieli prema odredbi odbora od pet lica. U tom su odboru (poroti) četiri profesora književnosti poljske na sveučilištima u Poznanju, Varšavi, Krakovu i Wilnu te predsjednik poljskog književničkog družtva u Poznanju.

Ta me je notica ponukala da zatražim točnije podatke o tome, kako i koliko poljski gradovi i Poljska Republika podupiru literate. Ne znam, da li je viest dnevnika izpravna, možda je fantastična, možda je, recimo, i izmišljena, ali znam, da svake godine neki poljski veći gradovi iz svoga proračuna daju nagrade najodličnijim literatima. Obratio sam se na najistaknutijeg književnika među mlađima, Juljusza Kadena Bandrowskoga u Varšavi (autora divne knjige »Grad moje Majke«, što je izašla u prievodu u Andrićevoj »Zabavnoj Biblioteci«), i zamolio ga za točne podatke o tim nagradama kao i podporama književnika od strane države. Odgovorio mi je, da ne zna točno, koliko daje koji grad u tu svrhu, nego da se obratim na pojedine magistrate gradova, koji u svojim proračunima imaju stavke određene u tu svrhu. To su gradovi: Varšava, Lodz, Wilno, Krakov, Lavov i Poznanj.

I uputio sam šest pisama magistratima tih gradova s pitanjem, koju sumu određuju za literate i koje su literate dosad nagradili.

Prvi je odgovorio poljski Manchester — Lodz. Poslao je statut i pravilnik o svojoj književnoj nagradi. Zatim je isto tako ljubezno odgovorio lavovski magistrat, pa krakovski i napokon varšavski. Wilno i Poznanj nisu odgovorili. No uza sve to, za informaciju naše javnosti, i to je dosta.

Sistem nagrađivanja je ovaj. Svake se godine daje po jednom od živih poljskih autora za ukupni njegov rad ili za koje pojedino štampano ili na pozornici prikazivano djelo u dotičnoj godini dana književna nagrada. U slučaju, da su zasluge jednake ili djela jednake vriednosti, prednost ima onaj autor ili ono djelo, koje je je u tješnjoj vezi sa suvremenim poljskim životom. Nagrada se ne može razpoloviti. Nagradu podjeljuje naročiti odbor, u kojem se nalaze funkcionari magistrata (gradskog vieća) i prosvjetnih, književnih kapaciteta te delegata književnih družtava. Lavovski magistrat traži, da književno djelovanje nagrađenoga literata bude i lokalno vezano s Lavovom, Krakov daje svotu, koja se može dieliti među više literata, a Varšava je najširokogrudnija, ona nagrađuje i literate i umjetnike i glazbenike sa tri nagrade.

Zanimljivi su izvještaji o tim nagradama. Nagrađeni su prvi među prvima, a natječajni sud (porota) sastoji se isto tako od prvih imena.

Evo kratkog izvadka iz službenog »Dnevnika uprave priestolnog grada Varšave« i dopisâ varšavskog magistrata.

Književna je nagrada grada Varšave ustanovljena statutom od 15. travnja 1926., koji glasi ovako:

»Da izkaže počast slavnoj plejadi poljskih književnika, koji su s već pokojnicima: Bolesławom Prusom, Adolfom Dygasińskim, Stanisławom Wyspiańskim, Elizom Orzeszkowom, Marjom Konopnickom, Henrykom Sienkiewiczem, Stefanom Žeromskim i Władysławom Reymontom na čelu, za vrieme najveće potlačenosti Poljske u svojim djelima dokazali žilavost naroda, slavom ovjenčali poljsku književnost, a u svojim djelima mnogo stranica posvetili Varšavi, kao i zato, da se izkaže stalno priznanje i podpora njihovim nasljednicima na polju domaće književnosti, — gradsko vieće osniva stalnu »Književnu nagradu priestolnoga grada Varšave« na ovim načelima:

Čl. 1. Književna nagrada priestolnoga grada Varšave u iznosu od 15.000 złotyh priznat će se prema ovom statutu počevši od g. 1927. svake godine za sveukupno djelovanje pisca na području poljske književnosti (poezije, romana, drame, književnih studija i kritike) ili za jedno djelo iz istog područja, koje je izdano štampom ili prikazano na pozornici za vrieme prošlih triju godina prije 1. siečnja one godine, kad bude nagrada priznata.

Čl. 2. Nagrada se ne može ciepati u dielove. Nepodjeljenje nagrade u nekoj godini može uzsliediti s izuzetnih razloga na priedlog natječajnog suda odlukom gradskog vieća. U tom se slučaju priznanje nagrade prenosi na narednu godinu, ali to ne utječe na redovni tečaj podjeljivanja svakogodišnjih nagrada.

Čl. 3. U sastav natječajnoga suda ulaze od gradske uprave: predsjednik gradskog vieća i dva lica po izboru gradskog vieća iz kruga viećnika ili izvan toga kruga, zatim od profesora poljske književnosti na varšavskom sveučilištu po izboru sveučilištnog senata kao i od po jednog delegata uprave iz šest poljskih književnih družtava, koja imaju svoje sjedište u Varšavi, i to: Družtva poljskih književnika i novinara, Štedne i pripomoćne blagajne književnika i novinara, Kluba poljskih književnika, Strukovnog saveza poljskih književnika, Udruženja dramskih pisaca i Saveza književnih udruženja. Ako koje od tih družtava prestane postojati, onda preostala družtva biraju zajedničkog šestog sudca iz svoga kruga ili upućuju na novo srodno udruženje, iz kojega će ući delegat u sastav suda.

Čl. 4. Natječajni sud postupa po pravilniku, koji je on sam sastavio, stvara odluku većinom glasova najkasnije 30. travnja svake godine i saopćuje ju upravi priestolnoga grada Varšave, t. j. gradskom vieću poglavarstva.

Čl. 5. Objavljenje imena književnika nagrađenog književnom nagradom priestolnoga grada Varšave usliedit će na dan narodnoga blagdana 3. svibnja, a uručenje diplome i nagrade najkasnije tečajem mjeseca svibnja iste godine na javnoj sjednici gradskog vieća.

Čl. 6. Iznos od 15.000 złotyh unosi se svake godine u IX proračunski odsjek Prosvjete i kulture, počevši od g. 1926.

Ovaj je statut nadopunjen 1927. tako, da je ustanovljena još jedna godišnja nagrada od 15.000 złotyh za plastične umjetnosti (slikarstvo, grafika, kiparstvo, arhitektura). Od god. 1929. odobrena je još i glazbena nagrada. Varšava prema tome daje tri godišnje nagrade, svaku od 15.000 złotyh (t. j. svaka 100.000 dinara).

Nagrađeni su književnom nagradom: g. 1926. Władysław Mickiewicz, »nestor poljske književnosti«, sin i biograf Adama Mickiewicza, 1927. g. Wacław Sieroszewsky, što je podržavao vjeru u bolju budućnost i vjerno opisao patnju i slavu najplemenitijih sinova domovine, osuđenih na progonstvo u polarne krajeve, g. 1928 Kazimierz Przerwa-Tetmajer, g. 1929. Wacław Berent. — Nagradu za umjetnost dobili su g. 1927. Apoloniusz Kedzierski, slikar, g. 1928. Jacek Malczewski, slikar, 1929. Pius Weloński, kipar. — Glazbena nagrada podieljena je je za g. 1929. Aleksandru Michałowskomu.

Grad Lavov podjeljuje nagrade od 7.500 złotyh (t. j. 50.000 Din.) počevši od 1928. analogno kao Varšava. Za god. 1928. priznata je ta nagrada pjesniku i lavovskom publicistu Henryku Zbierzchowskomu, a za 1929. pjesniku Leopoldu Staffu.



Grad Lódz podjeljuje nagradu od 10.000 złotyh (67.000 Din.) počevši od 1927. isto tako. Za godinu 1927. primio je tu nagradu dr. Aleksandar Swientochowski, za 1928. Juljan Tuwim, a za 1929. Zofja Nałkowska.

Republika Poljska daje književnu nagradu od 10.000 złotyh. Za 1928. dobio je tu nagradu Juljusz Kaden Bandrowski za svoju knjigu »U sjeni zaboravljene jelše«, koja je nastavak »Grada moje Majke«. Osim toga država daje stipendije književne, slikarske, muzičke, kiparske i novinarske. Za vrieme od 15. svibnja 1926. do 31. prosinca 1927 dala je u tu svrhu 160.200 złotyh. Daje pomoć za 13 kazališta u provinciji, a gradskoj varšavskoj operi 500.000 złotyh. Treba naglasiti, da u Poljskoj nema nijednog državnog kazališta. Varšava ima tri gradska kazališta, za koje daje subvenciju od 20 milijuna Din. Država podupire filharmoniju, pjevačka družtva, izdavače časopisa, edicija, pučka kazališta i t. d. God. 1928. uživala su 24 umjetnika i 12 književnika mjesečnu stipendiju od 300 złotyh. I t. d. I t. d.

Sve ovo pišem zato, da dođem do zaključnog pitanja: A što daje grad Zagreb i što je dao za hrvatsku književnost i hrvatske književnike? Evo odgovora:

Krajem mjeseca lipnja 1929. izišao je »Izvještaj gradskog poglavarstva o sveobćoj upravi slob. i kr. glavnog grada Zagreba« s podnaslovom »Zagreb godine 1919. do 1925.« na 367 stranica kvart-formata. Na vrlo uglednom mjestu, t. j. odmah s početka, donesena je (na str.31.) skrižaljka stalnih i (na str. 32.—37.) izvanrednih nagrada Zagreba za kulturne i dobrotvorne svrhe.

Da se pravo razaberu cifre tih prinosa, valja navesti, koliko je u tim godinama imao prihoda i razhoda grad Zagreb, da se mogu procentualno prosuditi prema ukupnim primitcima i izdatcima.

Koji su »stalni« prinosi može se iz ove skrižaljke razabrati, jer su pomiešani prinosi dobrotvorni, kulturni i umjetnički ujedno (osim za Narodno kazalište).

| Godine | 1919. | 1920. | 1921. | 1922. | 1923. | 1924. | 1925. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Prihod . . | 4,955.332 | 10,410.991 | 22,888.699 | 42,254.132 | 66,038.805 | 79,278.034 | 89,671.060 |
| Rashod . . | 3,879.376 | 10,128.997 | 17,714 818 | 33,529.973 | 72,993.215 | 78,437.318 | 86,112.294 |
| Za nastavu i prosvjetu | 267·846 | 545.538 | 1,283.812 | 1,671.740 | 3,116.336 | 6,666.215 | 6,142.423 |
| Od toga za kazalište . | 12.500 | 12.500 | 75.000 | 75.000 | 100.000 | 125.000 | 175.000 |

Podieljeni su bili ovi izvanredni umjetnički prinosi: God. 1919.:Hrv. glasbenom klubu »Lisinski« za koncert u Parizu Din 5.000; Jugoslavenskoj Akademiji znanosti i umjetnosti za oživotvorenje odjela liepih umjetnosti Din 2.500; Filharmoniji za izdanje »Porina« 250 Din; Kazalištu za nabavu novih potrebština za pozornicu 37.500 Din; Udruženju glumaca u ime dobrotvornog doprinosa 750 Din; Družtvu za podizanje radova i domova za mlađe umjetnike u Zagrebu 5.000 Din; Glasbenom zavodu 2.500 Din; — god. 1920. Hrv. pjev. družtvu »Lisinski« za put u Česku 5.000 Din; Glasbenom zavodu 2.500 Din; — god. 1921.: Družtvu »Mladost« 1.250 Din; za doček »Hlahola« iz Praga 5.000 Din; Glasbenom zavodu — oprost poreza i prireza; — god. 1922.: Teatru marioneta oprost poreza i prireza; Zagrebačkoj Filharmoniji oprost poreza i prireza; Pražkom pjev. družtvu »Smetana« oprost poreza na putnike; — god 1923.: Zagrebačkoj Filharmoniji oprost poreza i prireza; Teatru marioneta oprost poreza i prireza; Glasbenom zavodu oprost poreza i prireza; Franji S. Vilharu počastna mirovina od godišnjih — 3.000 Din; — god. 1924.: Zagrebačkoj Filharmoniji oprost poreza i prireza; Hrv. Sokolu i pjev. družtvu »Nada« u Banjoj Luci pripomoć za gradnju Hrv. Doma Din 2.500; Narodnom Kazalištu za gostovanje u Parizu Din 50.000 (ali ta svota nije izplaćena nikada, jer nije došlo do do gostovanja, a kad je kazalištna uprava zatražila, da se ta suma dade za dogradnju Frankopanskog kazališta, odgovoreno je, da se s tom svotom već »inako« razpolagalo. Uza sve to taj kulturni »prinos« nalazimo u ovom almanaku na str 36., redak 29.—31.); odboru za podignuće Strossmayerova spomenika pripomoć od Din 100.000; odboru za proslavu 1000-godištnjice hrvatskog kraljevstva Din 500.000; — god. 1925.:Hrv. obrtničkom pjev. družtvu »Jug« oproštena taracovina; Marionetskom teatru oprošten porez i prirez; odboru za podignuće Strossmayerova spomenika dalјnja pripomoć od Din 100.000; odboru za proslavu 1000-godišnjice odobrena ponovo svota od 500.000 Din.

Nakon sveg ovog danas dosadnog, ali za našu kulturnu poviest važnog, nabrajanja vidimo, da grad Zagreb od god. 1919. do 1925. nije za hrvatske književnike dao ništa. A od onda do danas nije se gotovo ništa promienilo. Čija je dužnost, da nagovori, ponuka i moralno prisili zagrebačko gradsko vieće, t. j. odbor i magistrat, da nešto urade u korist i na slavu hrvatske književnosti? To je pitanje, na koje nije težko odgovoriti. Ne treba kriviti onu gospodu, što se sami nisu sjetili da učine ono, što je uradila Varšava, Lódz, Lavov, a isto tako kasnije i Beč i Berlin i t. d. Vriedno je za nas spomenuti i to, da je Novi Sad dao ove godine Matici Srbskoj 60.000 dinara.

Drugo je još bolnije pitanje, zašto se kod nas ne nađe nikakav Ludwik Antoni Wojtys, koji bi dao ne milijune, nego makar i tisuće za unapređenje književnosti?

*Hrvatska Revija, 1929., str. 717—720.*

## A. BRÜCKNER: O HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Aleksander Brückner, nasljednik Jagićev na katedri slavistike u Berlinu, nedavno je proslavio 70. rođendan po običaju učenih ljudi. Rodom Poljak (u Tarnopolu 29. siečnja 1856,), svršio je nauke u Lavovu, s dvadeset godina položio je doktorat u Beču, bio docent slavenskih jezika u Beču i Lavovu, a od 1880. profesor slavistike u Berlinu.

Knjižara K. S. Jakubowskoga u Lavovu izdala je prije nekoliko nedjelja u svojoj »Lavovskoj slavističkoj biblioteci« njegovu »Poviest slavenskih književnosti« (Dzieje literatur słowiańskich) zajedno s kratkom »Poviešću slavenskih književnih jezika« Tadeusza Lehr-Spławińskoga. Brücknerov tekst zaprema 158 stranica. Na tih 158 stranica izpisao je berlinski slavista historiju svih slavenskih literatura popratívši ih pristupom, bibliografijom i zaključnom rieči. Brückner govori najprije o literaturi na Balkanu u »davna vremena« (od Ćirila i Metoda pa do kraja XVI. vieka) i o literaturi obiju Rusija (kijevska i moskovska), a zatim o českoj i poljskoj književnosti istih tih »davnih« vremena. U drugom dielu (»Novi viek do 1914.«) iza općenitog uvoda iznosi poviest slavenskih književnosti pod ovim naslovima: 1. Rusija, 2. Ruska (to znači maloruska ili ukrajinska) književnost, 3. Bjeloruska književnost, 4. Poljska, 5. Česka, 6. Slovačka književnost, 7. Lužička književnost, 8. Slovenska književnost, 9. Hrvatska književnost, 10. Srbska književnost, 11. Bugarska književnost.

Prije no što referiram o ovoj knjizi, što i kako Brückner piše o nama, treba navesti nekoliko činjenica o radu i karakteristici ovog uglednog poljskog literarnog historika i filologa.

Brückner je jaka i izrazita individualnost u poljskom naučnom svietu. Čovjek vanredno radin, autor bezbrojnih studija literarno-historijskih i filoložkih, borben i smion u domišljajima i koncepcijama, krcat znanjem, svestran i kao filolog i kao literarni historik. Prkosan u svojim mišljenjima, sklon nekoj buntovnosti u naziranju na rezultate, do kojih su došli naučni autoriteti prije njega, zbijen u svom sudu, oštar i siguran u izricanju sintetičkog zaključka, polemičan, a često i Besserwisser, t. j. onaj, koji uviek bolje zna, iako baš nije uviek tako. Sve do duboke starosti piše svježinom mladića, krepkoćom izkusnog mudraca, gotovo uviek sa smieškom cinika, koji ne uvažava slušaoca. Ima nešto propagandističko u njegovom naučnom djelovanju. Stav mu je jasno određen: zapad proti iztoku, slobodoumlje proti okorjelosti nazora, bez obzira, da li ih zastupaju patrioti ili jezuiti.

Brückner je napisao svu silu studija iz poljske literature, izdao množtvo starih poljskih rukopisa, monografija i polemičkih spisa. Piše u dva jezika: poljski i njemački. Izdao je poviest poljske literature, djelo mnogogodišnjih studija, u različnim obsezima: u dva omašna svezka, u enciklopedijskom pregledu, u malim knjižicama (poljski i njemački), a isto tako i poviest ruske literature, koju zacielo isto tako dobro pozna. Njegovi sudovi riedko kada imaju ogradu: možda, zacielo, valjada, po svoj prilici; oni su redovno decidirani, odsječeni, izrečeni apodiktički, izazovno i bojovno. Napisao je historiju poljskog jezika, nedavno izdao omašni etimologijski rječnik poljskog jezika pun zaključaka iz vlastatog iztraživanja, smion u konkluzijama i zanimljiv zbog blistave duhovitosti.

Prije nekih tridesetak godina pokrenuo je Brückner polemiku o sv. braći Ćirilu i Metodu. Nazvao ih »ovejanim Grcima, slavohlepnom, podmuklom i lukavom braćom«, njihovo djelo propagandom Bizanta protiv Rima. I danas Brückner, nakon polemike, što se razvila, u ovoj svojoj Poviesti slavenskih književnosti govori o solunskoj braći kao o krvnim dušmanima Slavenstva. Brückner se pomalo bavi i politikom. On je autor djela »Die Slawen

und der Weltkrieg (Tübingen, 1916.), gdje je proricao pobjedu centralnim vlastima, a u poljskom izdanju tog svog djela »Słowianie i wojna« (Krakov, 1918.) govoreći o srbskobugarskim odnosima za vrieme okupacije Srbije, piše: »Ciela se Makedonija i Srbija u području Timoka i Morave nalazi u bugarskim rukama, narod je (bugarski) sjedinjen do krajnjih granica i tako će ostati prosudimo li ljudskim razumom... sve su se velikosrbske sanjarije razpršile, ostatci srbske vojske uzalud uporno jurišaju na Bitolj, da osvoje komadić zemlje, gdje da kralj položi siedu svoju glavu, ali ne će on više vidjeti Srbiju, zemlju bez mužkaraca« (str. 142.—143.). Tako se, evo, dešava filolozima kad proriču u politici. I političari isto tako prolaze kad se pozabave filologijom.

Uvlačenje političkih antipatija pri prosuđivanju historije i literature Brücknerova je osebina. Samo autoritet učenjaka, golemo znanje, mladićska verva, kojom on sve do danas razpolaže, čine, da se uviek s interesom čita, što Brückner misli o izabranoj temi. Uza sve političke ekskurzije i neuspjela proročanstva, njegov je sud veoma često izpravan, iako se čini paradoksom.

Nas zanima Brücknerova knjiga u prvom redu radi toga, što se on našao u zgodi (ili nezgodi), da piše o našoj literaturi. Pišući poviest slavenskih književnosti, nije mogao izostaviti ni preskočiti hrvatsku literaturu, koju je dosad slabo pratio. Kao objektivan stran posmatrač mogao je iztaknuti nekoliko vrlo važnih karakteristika naše književnosti u poredbi s drugim slavenskim književnostima, tako u prvom redu kontinuitet i socijalno značenje narodne pjesme, problem njenog postanka, važnost narodne lirike, odnos dalmatinskih i dubrovačkih pjesnika iz vremena renesanse prema talijanskim pjesnicima (tema, koja se kod nas onako đuture prikazuje u formi nekog majmunisanja, kao da sinhistoričke pojave i geografski momenti ne dokazuju sudjelovanje, aktivno



sustvaranje naših ljudi s nosiocima pokreta s onu stranu Jadrana)... Ali ni ovakav erudit, kao što je Brückner, nije toga zapazio. Brückner tvrdi da je i naša i ruska narodna poezija nastala pod stranim utjecajem i po tuđem uzoru: ruska prema Normanima i njihovim skaldima, a srbska prema grčkim i zapadnim »špilmanima«, pa veli, da tu cielu epiku u njenoj današnjoj formi poznajemo gotovo izključivo iz XIX i XX. vieka. Kako je ta tvrdnja nabačena površno i protuslovno! Iz nje sliedi, da narodna epika nije bila prije zabilježena ili da u današnjoj formi nije prije postojala. Doslovno: »Mi tu cielu epiku, rusku i srbsku (hrvatsku Brückner ne poznaje ili ne priznaje) poznamo gotovo izključivo u njenom današnjem obliku iz XIX. i XX. vieka...« Niti je istina, da ne postoje stariji njeni oblici, niti se može očekivati, da njen današnji oblik bude drugčiji nego — današnji. Zanimljiva je tvrdnja, da je pučka epika posve tuđa prvobitnom Slavenstvu. To Brückner izvodi iz činjenice, što ona ne postoji u zapadnom Slavenstvu i tom prigodom konstatira, da je Slavenstvo 1. anarhično, 2. da ne poštiva prošlost i 3. da je ravnodušno prema tradiciji. Svaka od ovih tvrdnja tema je za polemiku i diskusiju, ali kad bi svaka čvrsto stajala, ne može se tvrditi, da je epika tuđa Slavenstvu samo zato, što nije sačuvana od Buga do Labe. Brückner je autor mnogih djela o slavenskoj i litavskoj mitologiji, u kojima je porekao gotovo sve, što se do njega o toj temi pisalo. Tako i sada tvrdi, da u našoj epiki nema ni traga drevnoj prošlosti niti tradiciji iz IX. ili X. vieka. O narodnoj lirici, koja je obća kod Slavena, ne govori Brückner ništa.

Ovo je prva knjiga o svim slavenskim literaturama kod Poljaka. Naučno se tu prvi put iznosi poviest naše književnosti pred poljskog obrazovanog čitaoca, zato je i interesantno i važno, što veli takav kapacitet kao što je Brückner pred tako širokom publikom. Jer prijašnja djela poljska o nama, Zdziechowskoga

»Preporod Hrvatske« i Grabowskoga monografije o Gjalskom, Vojnoviću, Kranjčeviću, Nikoliću i t. d. nisu davale pregleda o cieloj književnosti i nisu našu književnost uporeďivale s drugim slavenskim literaturama, kao što se to silom fakta moralo učiniti ovdje sada. Uz izpravna sintetička mišljenja iznosi Brückner i letimična, površna opažanja i paradoksalne tvrdnje.

Brückner je veliki protivnik predratnog panslavizma, ali kad govori o ilirskom panslavizmu, ne može ga poistovjetiti s pravoslavno-carskim panslavizmom, pa mora da koncedira i drugu, zapravo prvu i prvobitnu koncepciju panslavizma, no ne razlaže, zašto se »magloviti« filoložki panslavizam izrodio u šovinizam carističkih pravoslavaca, samo konstatira, da je prvi sviestni i dosljedni panslavista bio Juraj Križanić. »Križanić je prvi i za sve vieke jedini sve Slavene odielio (wyodrebnił) od njihovih plemenskih dušmana, Grka i Niemaca«. Brückner zna, zašto je baš »Chorwat (nie Serb) Jerzy Križanić« bio panslavista, ali ta taj mu je tema tako antipatična, da voli prešutjeti i misao Gundulićevog »Osmana«, gdje je baš za poljske čitaoce mogao i morao spomenuti tu drugu nijansu hrvatskog panslavizma (s poljskom orientacijom), koja se podudara s vapajima Srbina Konstantinovića iz Ostrovice (XV. viek), kojemu je Poljska bila jedino utočište kršćanskog Balkana od Turaka. Nije uviek oportunitet stvarao slavofilsku ideologiju, to znade dobro svaki poljski historik, to dokazuju imena: Hoene-Wroński, Cieszkowski, Wielopolski, Gurowski, Rzewuski, Krzywicki.

Brückner u prvim redcima svoga pristupa ovoj svojoj knjizi veli doslovce: : »Književnost hrvatska i srbska, premda je narod jedan, jezik isti, teritorij zajednički, bile su meďusobno većma ravnodušne, strane i neprijateljske negoli književnosti njemačka i englezka, talijanska i španjolska, razlika u vjeroispoviesti i u alfabetu razkinula je narodno i književno bratstvo jače i dublje



nego li gore i mora«. Zato Brückner govori o svakoj od ovih književnosti napose, ali ipak je u prvom dielu, posvećenom »davnim vremenima«, obavio jednim dahom i Ćirila i Metoda i Križanića i narodnu epiku i dubrovačku književnost. Dalmaciju naziva hrvatskom i srbskom, Dubrovnik malim gradićem, koji je dao tolik broj pisaca i djela, da mu nijedan slavenski grad u tome nije ravan. »Ciela ta literatura ničim nije zakvačena za prošlost i ništa ne daje budućnosti, kao da visi u zraku . . .« sinteza je Brücknerova razlaganja, u kojem ne spominje, kad govori o Gunduliću, na pr. ni »Dubravku«. A zaključuje ta »davna vremena« konstatacijom: »valja iztaknuti dramu i komediju: sami su Dubrovčani napisali nekoliko puta više drama i komedija negoli svi davni Slaveni zajedno!« Po običaju Poljaka Brückner polonizira imena nekih naših pisaca. Neobična su u ovakvom obliku: Zygmunt Menczetić, Jerzy Držić, Jan Gundulić, Mauro Wetranić . . .

U »novom vieku do 1914.« počinje se Brücknerovo razlaganje s devetnaestim viekom. Ako to vriedi za Ruse i Poljake, koji imaju neprekinut kontinuitet književnosti, kod nas je jaz izmeďu XVII. i XIX. vieka ipak imao pojava vriednih spomena. Tako je Brückner, pod silu, morao Kačića-Miošića metnuti u XIX. viek, u Bosnu u odjeljak srbske književnosti »novoga vieka«. O Katančiću, dakako, ni rieči, ni o Reljkoviću, ni o Vitezoviću — jer nisu mogli ući u postavljene okvire i đerđefe. Tako se desilo, da su bosanski franjevci ušli zajedno s muslimanskim piscima u srbsku književnost, iako je autor onako oštro sjekao granice hrvatskoj i srbskoj literaturi vjerskim jazom i alfabetom dubljim od mora i gora.

Žurno je napisan odlomak o našoj književnosti u ovoj knjizi, na koljenu je pisan. Autor se služio, kako sam spominje, za hrvatsku književnost uz P. Popovića samo Prohaskinom knjigom »Pregled savremene hrvatsko-srbske književnosti« (izdanje Ma-

tice Hrvatske, 1921.), koja je knjiga učinila, da je odio »novoga vremena« hrvatske literature gotovo dobar, barem je informativan. iako je manjkav i kratak (svega 6 stranica). Sitnih omašaka u imenima , godinama, nazivima ima u Brücknerovoj knjizi prilično. Nije ni čudo, kad se uvaži, da je naša književnost Brückneru bila (i ostala) nepoznata i strana. Ipak mu treba priznati barem dobru volju, koju je prema hrvatskoj književnosti pokazao. Tamen laudanda . . . benevolentia.

*Hrvatska Revija, 1929., str. 594—598.*



# 400-GODIŠNJICA JANA KOCHANOWSKOGA

(1530.—1584.)

Priređivački odbor Poljske akademije znanosti i umjetnosti u Krakovu za proslavu 400-te godišnjice rođenja Jana Kochanowskoga poslao mi je u Varšavu poziv, da prisustvujem toj slavi, kongresu, toj svečanosti.

Kao sveučilištarac volio sam čitati Kochanowskoga. Zimi, u veljači, kad je najveća oskudica u novcu, sjedio sam nad debelom knjigom njegovih stihova, u Karmelitskoj ulici, u pensionatu — stan i hrana plaćena — kroz zid se čuje prebiranje klavira, to gospođica Adela iz Smolenjska opet »udara« svoga Chopina, a s prozora se može primietiti, kad će se iz susjedne kuće pojaviti najmilija silhueta, najdraža glavica i danas još najnezaboravniji lûk krupnih obrva nad vjeđama, što su zaklapale najblaži, najneviniji i vječno začuđeni pogled pepeljastih očiju.

I sada sam došao u taj grad na proslavu četiristote godišnjice rođenja Jana Kochanowskoga, i čim sam stigao u hotel, krećem bezsviestno, bezsmisleno i bez potrebe u Karmelitsku ulicu sve do ugla Báthoryjeve ulice, gdje smo se sreli zadnji put — pred 23 godine — i kad sam zaklopio u neuveli album najnježniji smiešak. Još je tamo ostao.

Na proslavu je došlo 170 sveučilištnih i višoškolskih profesora, 415 srednjoškolskih profesora, a svih drugih — bibliotekara, muzejalaca, pučkih učitelja, »učeće« se omladine itd. toliko, da je skupa bilo — prema službenim podatcima 1005 osoba.

Proslavu, zapravo učeni kongres, aranžirala je krakovska akademija, kojoj je predsjednik Kazimierz Kostanecki, glavni tajnik i spiritus movens cieloga kongresa prof. Stanislav Kot. Svečano otvorenje kongresa bilo je u kazalištu 8. lipnja 1930. Govori, br-

zojavi, predavanja u pojedinim sekcijama o temama, koje se odnose na Kochanowskoga i na t. zv. »zlatni viek« poljske književnosti, zatim predstava jedine drame, zapravo dramske skice Kochanowskoga »Odprawa posłów greckich«, banketi, svečani ručak kod predsjednika akademije itd. Sve, kako mora biti. Pregledavanje Krakova, bezplatne tramwayske karate, izleti...

Sjedim u loži br. 11 i slušam govore; čitaju se telegrami. Iz Zagreba predsjednik akademije dr. Gavro Manojlović »... pridružuje se s najdubljim poštovanjem prema Janu Kochanowskomu, najslavnijem predstavniku poljske kulture zlatnoga vieka«. Sekretar beogradske akademije dr. A. Belić i predsjednik Jovanović »... žele plodonosno viećanje kongresu, posvećenom svietloj uspomeni Jana Kochanowskoga«. Malo hladnije. Književničko družtvo Gárdony iz Pešte: »... upućuje na mnogovjekovne odnose dvaju naroda i šalje najsrdačnije pozdrave kongresu, tako tople, kakvi mogu biti samo u srdcu bratskoga naroda«. Povodom jubileja Kochanowskoga šalje trokrati »Eljen« u čast poljske države. Tko zna bolje sastaviti depešu? Mađari su poslali delegata dra Adorjana Divéki-a i Jánoša Tomcsányi-a. Iz Zagreba je stigao još pozdrav dra Frana Ilešića. Česi su poslali 4 delegata, Slovaci 2, Francuzi dva, Talijani dvojicu, Ukrajinci dvojicu itd. — Ja sam zastupao samo sebe.

Po različitim dvoranama stručna predavanja, posjećena svakako: mnogo prisutnih, malo ih sluša, još manje čuje, vječno ulaženje i izlaženje. Na vratima se diele kojekakve dragocjene knjižice, spomenspisi. Uostalom, ta će predavanja i onako za godinu-dvie izaći u kakvoj akademijinoj spomenknjizi, spomenspisu, dakako — uglađena, s diskusijama.

Što se zna o pjesniku, čovjeku-plemiću, posjedniku iz sela, koje se zove Czarnolas (Crna šuma), a rodio se pred 400 godina, 1530., a umro 1584., koji je živio u doba, kad je u Poljsku prodirala — u više krugove — talijanska prosviećenost, renesansa, uz modu za naukom latinsko-grčkom, a u niže krugove Lutherova reformacija, koja se u svojoj propagandi služila narodnim jezikom, pučkim, poljskim, od humanista, latinskih učenjaka, prezrenim, jer je taj jezik bio dobar samo za kuhinju i za štalu? Malo ima podataka o životu Jana Kochanowskoga, a najvažnije je podatke on sam iznio u svojim djelima.

Na kraljevskom dvoru Zygmunta i žene mu Bone Sforze vlada otmjenost, uglađenost talijanska. Biti mecenom moda je; mecena je kralj, biskup, velmoža, prelat, bogat građanin. Oni podupiru mlade adepte, »klijente« iz plemićkih i građanskih krugova. Latinski je jezik legitimacija za pristup u te krugove, koji nemaju dodira sa širokom masom, koja čuva svoje surove običaje — nečistoću, pijanstvo, proždrlost, narodnu nošnju, svoj jezik i običaje uz religiju, prema kojoj je puk toliko konservativan i tolerantan, da se za nju ne tuče kao u Njemačkoj. Kalvini, luterani, arijani, katolici — svi žive u to »zlatno« doba bez naročitih sukoba. Jedino ako studenti krakovske univerze izmlate po kojeg luterana, napadnu na luteranski pogreb i opljačkaju lješinu i grob. To su plemićke pustolovine, to su studentski obješenjakluci. Zlatni viek.

Kochanowski provodi život na svom dobru pod lipom, u družtvu prijateljâ, bez naročitih želja da se iztakne u javnosti među uglednicima. Što će mu to? Ima svoju filozofiju, koju je crpao kao student u Padovi, gdje zacielo nije bio ni bolji ni gori od drugih veseljaka, nazor o svietu dali su mu Platon, Cicero i Seneca, — što je ljepota, naučio ga je Homer, Vergil i Horac, — može mirno živjeti s tom zalihom duševne hrane u krugu prijatelja. »Što je život bez prijatelja? Tamnica!« — »Bez čega mogu biti, mogu i nemariti za to«. Prolazno je bio i u Francuzkoj, stručnjaci nalaze

u njegovim djelima utjecaj Ronsarda, »Plejade«, a dakako i talijanskog petrarkizma. Ipak je naš zemljak, prof. Maver, govorio na kongresu o originalnosti Kochanowskoga.

Kochanowski nije napisao ni eposa ni drame (osim one skice »Odprawa posłów greckich«), pisao je pjesme (latinske i poljske), šale, epigrame, liriku, elegičko-lirske »Tužaljke« (Treny) povodom smrti trogodišnje kćeri Uršule i uz manje didaktične stvari parafrazu, prievod takozvanih Davidovih psalama, ili »Psaltir«.

Za 53 godine života to je dosta. Pisao je poljski, da pokaže i dokaže, kako se u tom jeziku mogu izraziti sve finese tadašnjih uzora pjesničkog savršenstva, kakvim su se smatrali psalmi. Poljski se pjesnički jezik po Kochanowskom ustalio, formirao. On je osnivač poljskog književnog jezika, iako su prije njega već drugi pisali tim jezikom. Razumije se samo po sebi, da je on taj jezik stilistički formirao po latinskom uzoru, i danas se osjeća u poljskom književnom jeziku mnogo tragova latinske skladnje. Kochanowski nije mogao biti poljski Kačić, jer oni nemaju onakve narodne poezije kao Hrvati. Uostalom, on i nije pisao za »narod«, nego za sebe i za svoju plemičku kastu, koja je u Poljskoj bila mnogobrojna. Ona je u svojim rukama držala svu vlast i sve dužnosti, što ih je nalagao obstanak države. Razumljivo je, da je Kochanowski bio patriot. »A ako je kome otvoren put u nebesa, to je onima, koji domovini služe...« (A jesli komu droga otwarta do nieba, tym, co służon ojczyznie...)

Evo nekoliko njegovih stihova u prozi, jer ih ne umijem dobro prevesti, koji su više barokni nego renesasni, a podsjećaju na našega Vidrića.

»Kraj vode skakuću stada, pastir u sjeni hlada na fruli priproste pjesme svira, a fauni plešu oko pastira.« U originalu:



Stada igrajon przy wodzie,
A sam pasterz, siedzonc w chłodzie,
Gra w piszczałken proste piesni,
A faunowie skaczon lesni.

A ne podsjeća li nas ova pjesma na našega Nalješkovića:

Djevojčetu

Nemoj bježat od mene, djevojčice mlada,
savršeno pristat će uz rumeno ti lice
sieda moja brada, jer, kad se vienac spleće,
obično se uz ružu bieli ljiljan meće.
Nemoj bježat od mene, djevojčica mlada,
srdce nije staro mi, prem je sieda brada.
Premda sieda brada mi, žustar sam ko jelen,
i češnjak je bjeloglav, ali rep mu zelen.
Nemoj bježat, milena, u matorog mačka
rep ti tvrđi postaje, znaš, to nije vračka.
I hrast, gdjegdje natruo, s lišćem uvenutim,
ipak stoji snažno još sa korienom krutim.

Ili čujmo ovu šalu:

O propovjedniku

Propovjednik, zapitan: »Zašto vi, prelate,
sami to ne sliedite, što naučavate?«
(Kuharicu imô je) reče: »Gospodare,
ne čudi se prodici, za nju primam pare,
ali da i dvostruko toliko ugledam,
ne bih htio živjeti, kako propoviedam«.

Evo jedne klasične reminiscencije. Tu se osjeća Anakreont i Safo:

Magdaleni

Javi mi se, Magdaleno, da vidim lice,
lice takvo, da misliš, gle! to su ružice,
kosu zlatnu ti razpleti, pogledaj okom
sličnom zviezdi, što kruži po nebu visokom.
Usta ljubka mi pokaži, rumena usta —
bisera puna, i prsa — razkoši pusta! —
i mramornu ruku, gdje nalazi se sada
srdce moje! O, luda je, mahnita nada!
Što to ja želim? Nesretnik, kako te ljubim!
Gledajuć te, nad sobom vlast podpuno gubim,
nemam rieči, plamen me potajni svlada,
uši mi zuje, na oči tmina mi pada.

Ipak je najveće njegovo djelo ono, koje je najčovječanskije, najličnije i, prema tomu, najindividualnije: tužaljke nad smrću male Uršule. Premda je to djelo prepleteno klasičnim reminiscencijama i pojmovima, koji su nam danas tuđi, jer nitko više ne misli figurama antikne mitologije, ipak je *ton* orginalno njegov, ton ucviljenog otca. Posveta tim tužaljkama glasi: »Tužaljke Uršuli Kochanowskoj, ljubkoj, miloj, vanrednoj djevojčici, koja svih čednosti i kreposti djevojačkih velike početke pokazavši, naglo, nenadano u nedozrelom vieku svome na veliku i nepodnošljivu žalost roditelja svojih ugasnu — Jan Kachanowski, nesretni otac, za svoju najmiliju curicu sa suzama napisao. Nema te, Uršulo moja!«



Navest ću dvie »tužaljke«, osmu i dvanaestu:

VIII Tužaljka

Velika pustoš nasta posred doma moga,
draga moja Uršulo, zbog odlazka tvoga.
Puna nas kuća, ali kô da nikog nema,
nestankom male duše pustoš je golema.
Govorila si za sve, mjesto svih pjevala,
i svaki kut u kući ti si obtrčala:
ni majci nisi dala, da brigom kosu čupa,
ni otcu dopuštala, da mišlju glavu lupa,
čas ovog, čas si onog ljubko doticala
i radostnim si smiehom svakog zabavljala.
Sad sve u kući šuti, sve pustoš niema krije,
zabave više nema, nitko se ne smije.
Iz svakog kuta tuga vreba i spopada
za srdce, što se više radosti ne nada.

XII Tužaljka

Nijedan valjda otac ne ljubljaše jače
djeteta svog, nit koji gorče za njim plače.
Jedva da se ikada djetešce rodilo,
koje bi roditeljem tako milo bilo.
Čisto, poslušno, dobro, nerazmaženo,
pjevat, govorit srokom vješto naučeno,
svačiji pozdrav točno prikazati znade,
zabave, običaje, sve što ženske rade,
razumno, čedno, ljubko, bez zlobe i živo,
dobre volje, uljudno, skromno i stidljivo.

Nikad ujutro hranu dotaknula nije
sve dok se Bogu nije pomolila prije.
Pred spavanjem je majku prvo pozdravila,
za roditeljâ zdravlje Bogu se molila.
Uviek bi otca znala do praga da prati,
uviek se radovala, kad se s puta vrati.
Pomagala u svemu, kod svake posluge
pretekla bi ona roditeljske sluge.
U ranoj dobi ona sve tako činjaše,
a više od mjeseci trideset ne imaše.
Njezina mladost svih tih vrlina, kreposti
podnosit nije mogla: klonu od bujnosti
ne dočekavši žetvu. Klase moj jedini,
još se dignuo nisi, a već u brzini
opet u tužnu zemlju natrag ja te sijem,
zajedno s tobom u grob nadu svoju krijem,
jer mi izklijat ne ćeš nikad pred mojima
niti procvjetat igda pred tužnim očima.

Svakako je najzanimljivija priredba ovoga kongresa bila predstava »Odpreme grčkih poslanika« — tako se po svoj prilici najbolje dade prevesti naslov te drame Kochanowskoga »Odprawa posłów greckich«. Grčki su naime izaslanici iz Aulide pošli u Troju da zatraže povrat Helene, Menelajeve žene, koju je Paris (Aleksandar) ugrabio dok je bio gost kod Menelaja. Trojanci odbiju, odpreme, odprave grčke izaslanike. — U toj drami ili dramskoj slici zanimljiviji je njezin postanak i njezina tendencija od same radnje, danas nama posve tuđe, ako ne uzmemo u obzir, kako je i zašto je nastala. To je drama s izrazitom za ono vrieme savremenom tendencijom, koja ima svrhu da upozori gledaoce na političke opasnosti, koje traže, da Poljska budno pripazi na svoje susjede: Tursku i Moskvu.



Baš kao što je Gundulić misao o slobodi Dubrovnika odjenuo baroknim ruhom pastira, satira i vila uz poganske Lere i Dolerije, tako je — po ukusu svog vremena — Kochanowski savremene aluzije metnuo u usta klasičnih, inteligenciji poznatih lica. Realizam (u današnjem smislu) nije bio dovoljno otmjena forma za iznošenje ideja. Baš kao što se i proza smatrala podesnom za vjerske i političke debate, a ne za pojesničke proizvode, u kojima su imali prednost stihovi. Razumljivo je također, da su i kod nas stari književnici zanemarili prozu, prepustivši je samo sastavcima za puk i za crkvene potrebe. Dekameron i Gargantua nisu mogil nastati ni u Poljskoj ni u Hrvatskoj.

Veliki podkancelar Jan Zamoyski pohodio je god. 1576. Kochanowskoga u njegovom Czarnolasu i zatražio od njega, neka napiše djelo, u kojem će »narod« spoznati svoje mane i odlučiti, da ih ukloni. To će se djelo iznieti pred sabor (sejm), pred narod, kojim se tada smatrao sejm. Kochanowski je zato napisao ovu simboličnu tragediju, gdje Kasandra proriče propast Troje, gdje se iznosi opasnost skorog napadaja neprijatelja na domovinu. Tako je dakle »Odprawa« napisana po narudžbi i prikazivana 12. siečnja 1578. u Jazdovu kod Varšave u nazočnosti kralja i kraljice. Kralj Stefan Báthory (vladao od 1576. do 1586.), erdeljski vojvoda, koji je izabran za kralja poljskoga pod uslovom da se oženi s posljednjim odvjetkom jagiellonske dinastije, starom i ružnom Anom, nije znao poljski, pa mu se misao Kochanowskoga morala raztumačiti posebnom pjesmom (koju je opet naručio Zamoyski) »Orpheus Sarmaticus« u latinskom jeziku, gdje se ističe potreba rata s Turskom i Moskvom, u kojoj vlada car Ivan Grozni.

— Aluzije Kochanowskoga postigle su uspjeh. Sejm je odobrio navještaj rata Moskvi i velike poreze. Ivan Grozni bio je potučen.

Direktor krakovskog kazališta Teofil Trzciński udesio je predstavu »Odprawe« u dvorištu kraljevskoga dvora na Wawelu, krakovskoj Akropoli, u zatvorenom, velikom četverokutnom prostoru uz pomoć stepenica na uzvišenom podiju uz čarobnu razsvjetu, u toploj lipanjskoj noći, dok s drevne katedrale odbijaju dubokim glasovima kasni sati. Teatralnost je postigla svoj vrhunac. Stihove gu govorili glumci na koturnama, fanfare su trubile, rieči odjekivale od visokih zidova kraljevske palače, koja se dizala u mrak na svojim vitkim stupovima. Nijedan efekat nije bio propušten.

Kasandra govori: »O, liepa domovino moja, o, zidovi, koji ste djelo bezsmrtnih ruku, kakav čeka vas konac? ... Bdijte, čuvari! Stiže noć, sumnjiva noć. Velik će požar nastati, toliki požar, da će biti vidno kao po bielom danu, a sutradan se ništa više vidjeti ne će ... Okrutnoga lava štene za tobom trči, koje će te oštrim pandžama spopasti i gladno će svoje grlo krvlju tvojom zasititi, sve će ti sinove pobiti, djevice u robstvo odvesti ... Majko, ne ćeš nad grobom svoje djece plakati, urlik će biti tvoj plač.«

Takvo proročanstvo o propasti domovine, iako je izvađeno iz antiknog života, primienjeno je na Poljsku kao opomena, upozorenje, kao strašna slika poraza. Nije Kochanowski jedini iznosio takve aluzije. Proročanski su to spominjali isto tako i drugi veliki umovi poljski: Modrzewski, Orzechowski, Górnicki i Skarga. I izpunilo se i propalo je i evo — uzkrsnulo je, što je bilo razčupano, zaniemio je urlik majke. — Zvjezdana noć. S katedrale odkucavaju udarci kasnoga sata. Fanfare su zamuknule.



## NEKOLIKO RIEČI O »OSMANU«

Pred gotovo trideset godina zaželio je prof. Zdziechowski, autor knjige »Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX« (Krakov. 1902.), da upozna Gundulićev ep o Osmanovom porazu i Vladislavovoj pobjedi kod Choćima 1621. Bio sam tada slušač Jagiellonskoga sveučilišta i revan pohađač predavanja prof. Zdziechowskoga. Za mene je bila čast, kad me je ugledni prijatelj Hrvata zamolio, da mu budem pomagačem i tumačem pri čitanju Gundulićeva epa. Dolazio sam, ako se ne varam, kroz čitavi lipanj svakoga jutra u 9 sati i čitali smo svaki dan po jedan sat.

Iza gotovo 30 godina došao sam u priliku, da se u Poljskoj ozbiljnije pozabavim »Osmanom«. Preveo sam ga doslovno, a taj je prievod u stihove vješto prenio pjesnik Czesław Jastrzebiec-Kozłowski. Uvod je za to izdanje napisao prof. Milan Rešetar.

Pri prevođenju epa nametnule su mi se ove misli:

Autograf »Osmana« navodno je iza smrti pjesnikove ponio njegov najstariji sin Franjo, častnik u austrijskoj vojsci. Drugi sin pjesnikov, Šiško, zatražio je taj autograf od brata i dobio ga je. Gdje je autograf, ne zna se.

Najstariji priepis »Osmana« imamo iz god. 1648., dakle deset godina nakon Gundulićeve smrti. Körbler (u predgovoru Djelima Gjiva Frana Gundulića, Zagreb, 1919.) tvrdi, da je najstariji taj priepis »svakako prepisan iz autografa pjesnikova«. To je priepis Nikole Ohmućevića. Körbler dopušta, da su se i kasniji prepisivači, Martellini i Valović, mogli služiti Gundulićevim autografom. U Ohmućevićevom, dakle najstarijem priepisu, i nekim drugim starijim priepisima nema nekih 26 strofa, koje se nalaze u kasnijim priepisima. Priepisâ ima svega — po mišljenju Körblerovu — šestdeset do sedamdeset.

Najstariji priepisi nemaju 13. i 14 pjevanja, kasniji nemaju 14. i 15. pjevanja, jer su prvobitno 15. pjevanje obilježili brojkom 13.

One strofe, kojih nemaju najstariji priepisi, mogle su biti upisane pokraj teksta, te ih je prepisivač omalovažio. To znači, da je autograf još dugo vremena išao od ruke do ruke, dok se nije izgubio. Kasniji su prepisivači te po strani upisane strofe unosili u svoje priepise.

Ako pogledamo, koje su to strofe, osvjedočit ćemo se na prvi pogled, da nijedna od tih strofa ne sadržava ništa bitno u nijednom pjevanju. Njihova pjesnička vriednost stoji izpod razine samoga teksta. Kako je moguće vjerovati, da su prvi prepisivači te strofe pregledali, prezreli, a kasniji prepisivači da su ih uvrstili u svoj tekst? Kako je izgledao autograf pjesnikov?

Körbler zaključuje barem za XIX pjevanje, da je autograf sadržavao 10 strofa po 4 stiha na jednoj stranici, a zaključuje to po nespretno prebačenim strofama, što je moglo nastati uslied krivo vezanih ili krivo umetnutih listova rukopisa, s kojega su kasnije prepisivači prepisivali.

Mislim, da ni po čemu ne možemo nagađati, kako je izgledao autograf »Osmana«. Slobodno je polje svakakvim hipotezama. Težko je vjerovati, da je Nikola Ohmućević imao pred sobom autograf boraveći u Biscayi u Španiji, i u Beču. Tko mu je mogao povjeriti tako dragocjen rukopis? A ako mu je bio povjeren, može li se vjerovati, da je on, koji je bilježio dane, kad je prepisao neke partije, mogao biti toliko nesavjestan, da neke — recimo: na strani izpisane strofe naprosto ne prizna, kao da nisu autentične? Zašto najstariji priepisi nemaju nekih strofa? Tko je te strofe umetnuo? Jesu li bile u autografu? To umetanje i prebacivanje pojedinih strofa ponavlja se i u kasnijim priepisima. Tako na pr. varšavski



priepis iz knjižnice Zamsykih, koji je priređen za kralja Stanislava Augusta s uporednim talijanskim prievodom u prozi, ima strofu:

Ziecha cessa Diete ohollo
pieciati se, grise i mori
mislech da suiet uas okolo
tugiom hualom gnega kori

u prvom pjevanju iza stiha 76., dok je ta strofa u Akademijskom izdanju u stihovima 101—104. Isto tako i drugi varšavski priepis (koji potječe iz biblioteke Petra markiza de Bone) prepisan 1747. »na službu manastira sv. Marije«, a nalazi se u istoj biblioteci Zamoyskih, ima iste stihove na istom mjestu uz malo drugčiji pravopis:

Ziecha cessa diete ohollo
peciali se ghrise i mori
mislech da sviet vas okolo
tughiom hvalom gnega kori.

To prebacivanje strofa ne može se pripisati nesavjestnosti prepisivača, jer su ti priepisi redovno pisani tako zvanom benediktinskom revnošću i ako ima lapsusa (kao gore: mjesto peciali se — peciati se), — to prebacivanje nije samovoljno, ono je moralo nastati uslijed nekih nedostataka u autografu, pa su se pogrješke i neorijentiranosti prepisivača s vremenom samo još više potencirale imajući pred sobom i dva i tri različita priepisa. Povod i vrelo tim zabunama bezuslovno je u autografu — i slobodno je zamišljati sebi taj autograf, kako se komu čini najvjerojatnije.

Kako izgledaju autografi pjesnika? Autograf čovjeka sređena, uredna, savjestna, bez sumnje je drugčiji od autografa čovjeka smućena, raztresena, neuredna. Zaključujući po onom, što

je Gundulić kao stvaralac dao, možemo uztvrditi, da je to bio čovjek savjestan, ako i ne pedantan u svojim rukopisima. Iako nije dovršio »Osmana«, nije nevjerojatno, da je u svom pisaćnm stolu imao i koncept i priepis toga koncepta kao prvi čistopis svoga epa. Prepisivači su mogli imati pred sobom i koncept i čistopis — jedan prepisivač koncept, a drugi čistopis. Tko bi znao, da li je isti primjerak rukopisa imao sa sobom u tuđini pjesnikov sin Frano i da li je iz istoga sastavljao svoj priepis Nikola Ohmućević u Biscayi i u Beču?

Ako se postavi ili predpostavi mogućnost postojanja dviju ili triju autorovih redakcija »Osmanova« teksta, moći ćemo razumjeti neke razrožnosti u priepisima, i — još nešto. Naime, kako je nastala neobična u poviesti literature pojava, da postoji ep s gotovim početkom i s gotovim krajem ili svršetkom, a da mu nedostaje sredina.

Mislim, da se ne može s punim pravo reći, da je »Osman« nedovršen ep. »Osman« je dovršen. »Osman« je samo nepodpun, on nije izrađen. Pustimo po strani pitanje, da li je izpravna Pavićeva i kasnija Rešetarova hipoteza, da su to dva epa, da je to jedan ep od I, XVI do XX pjevanja, koji je Gundulić kasnije proširio pjevanjima II do XIII. Potonju hipotezu pobija nedovršeno pjevanje XIII i raztegnuto pjevanje XIX s epizodom o liepoj Begum. Nego postavimo prvo tehničko pitanje, tko je numerirao, ciframa označio pojedina pjevanja? Da li sam autor, ili tek prepisivači »Osmana«? Ako posumnjamo u autentičnost numeriranja pjevanja, ako uzmemo u obzir neriešene epizode s Korevskim, Sunčanicom i Sokolicom, možemo naslućivati, da pjesnik ne bi mogao u dva pjevanja, tobože u XIV i XV riešiti te epizode. Ove bi mogle zapremiti više stihova no što ih poprečno imaju dva »Osmanova« pjevanja. »Osman« bi mogao imati 24



pjevanja. Meni se lično čini, da je XIX pjevanje s umetnutom epizodom u stihovima 117—380 prošireno svakako kasnije, da bude protuteža epizodama Sokolice i Krunoslave.

Da je Gundulić imao veoma iztančan osjećaj za razmjere, dokazuje vještačka tehnika u opisu turskoga tabora u IV pjevanju i nadopunjenju tog opisa u XII pjevanju, gdje prikazuje duhovito smišljenom tehnikom poljsku vojsku spomoću prizora na goblenima u varšavskom kraljevskom dvoru.

Trinaesto pjevanje je nedovršeno, to će osjetiti svatko, čitajući ga. No nije sebi težko zamisliti nekoliko strofa, koje će spojiti XIII i XVI pjevanje, i vidjet ćemo, da su ta dva pjevanja u organskoj vezi. Zato mi se čini, da stariji priepisi imaju pravo, kad XIII pjevanje zovu XV pjevanjem, t. j. da prema tome nedostaje zapravo veza između XII pjevanja i nastavka, ondosno između XII pjevanja i svršetka.

*Prace polskiego towarzystwa dla badań Evropy wschodniej i Bliskiego Wschodu. Nr. IV., Kraków, 1933., str. 135—138.*

## SEDAMDESETA GODIŠNJICA ISE VELIKANOVIĆA

Dana 29. ožujka 1939. navršio je hrvatski književnik Iso Velikanović 70 godina života. Jubilej je ostao nezapažen, kako i odgovara skromnosti ovog zacielo najradinijeg književnika našega od iskona do današnjega dana. Da se tko usudio iznieti priedlog za proslavu Isine sedamdesetgodišnjice, čula bi ta gospoda od inače skromnog jubilarca tako oštre rieči, da bi se odrekli svoga nauma. Iso ne voli parade. Iso ne ide na parade. — Iso radi.

Rodio se u Šidu, u Sriemu, gdje već sada postoji Velikanovićeva ulica, premda je njegova porodica starinom iz Bosne. Među svojim predcima broji naš Iso i jednog bosanskog fratra, franjevca, Ivana Velikanovića, koji se nije rodio u Šidu, nego u Brodu na Savi, a umro u Vukovaru (živio je od 1723. do 1803.). Prevodio je s latinskoga Upućenja katoličanska. I Iso je prevodio i prevodi, samo ne s latinskoga, nego s ruskoga, poljskoga, českoga, francuzkoga, njemačkoga, španjolskoga i englezkoga.

Iso je svršio gimnaziju u Vinkovcima, a zatim u Beču studirao filozofiju i medicinu. Živio je do svjetskoga rata u Mitrovici, a odonda živi u Zagrebu — s kratkim razdobljem, koje je proveo u Samoboru. Bio je tajnik Matice Hrvatske od 1918. do 1922. Izdavao je još u Mitrovici humoristički list »Knut« (1904. do 1906.), a pokušao je izdavati i u Zagrebu jedan humoristički list, no njegov humor nije upalio u sredini, koja je navikla na lascivne njemačke, a naročito na bečke blesave šale. Iso je humorista bez zlobe i bez nepristojnih aluzija i dvomislenosti.

Iso Velikanović nije nikada bio u državnoj službi. Nikada nije morao glasati za vladinog kandidata. Iso Velikanović nije nikada radio po tuđoj zapoviedi. A to znači, da je morao i štošta pretrpjeti, mnogu gorku podnieti. Živio je od svoga naslieđenog imanja i od svoga pera uz dobru svoju sestru, koja ga je nedavno ostavila preselivši se zanaviek na Mirogoj. Iso je neženja, momak. Politički se lično do nedavna nije izticao, premda nije nikada kao Hrvat krio svoje političko uvjerenje: zagrijani, nepokolebivi pristaša sloge Hrvata i Srba. Takav je bio i u Mitrovici u težkim danima hrvatsko-srbskih razmirica na terenu oštre borbe kao saradnik mitrovačkog »Hrvatskog Branika«, takav je ostao do danas. Kod zadnjih je izbora — 11. prosinca 1938. — kandidirao na listini Dr. Maček-Dr. Ivković u gradu Zagrebu.

Iso je napisao idilski humoristički epos »Otmica« (izdala Matica Hrvatska god. 1901.) i bezbroj podlistaka, od kojih je Družtvo Hrvatskih Književnika izdalo malu zbirku pod naslovom »Sriemske priče« (god. 1915.). Pisao je komedije i lakrdije, koje su se prikazivale i u Zagrebu i po provinciji, pa svu silu članaka, pjesama i šaljivih sastavaka. Sve, što je pisao, tako je vedro i veselo, kao da mu se nebo nije nikada naoblačilo. Brige nije perom bacao na papir. Suze je u sebi znao prigušiti. To su njegove intimne stvari, kojih nije iznosio pred javnost.

Da ga zapitate, što je sve preveo na hrvatski jezik iz stranih književnosti, on vam ne bi znao odgovoriti. Ima li tih djela, što ih je on preveo, 200 ili 300, tko bi to izbrojao! Ne zna zacielo ni on. Dosta je da reknemo: preveo je Dostojevskoga, Cervantesa, Goethea! I mnogo drugih velikih pisaca. Mnogo i vrlo liepo. U stihu i u prozi.

Iso je majstor hrvatskog jezika. Živa gramatika. Živi rječnik. Njegovo je djelo »Šta je šta« u hrvatskom jeziku — nekoliko hiljada tehničkih naziva za sve struke i zanate. On znade napamet Broz-Ivekovićev rječnik, koji je veći od Vukova rječnika. Napisao je gramatiku španjolskoga jezika i španjolski rječnik. Stihotvorac bez premca, pjesnik čiste vode.

Energija, koja stalno, neprekidno radi. Stvara i pretvara, rađa i prerađa, piše i prevodi. Dobar, blag, ali ponosan čovjek. Karakter, koji ne poznaje kompromisa, ako se radi o njegovim političkim načelima.

Memoriju ima nevjerojatnu, naročito što se tiče rodoslovlja historijskih ličnosti. Zna sve dinastije unatrag stotine godina. Ako je dinastija mlađa od dvjesta godina, citirat će vam sve tetke i strine i ujne, zaove i svekrve, pašance i šurjake, svakog bratića i sestrića zakonitog i vanbračnog.

Nema zacielo čovjeka u Hrvatskoj, koji je pročitao bilo koje veliko djelo iz svjetske književnosti u hrvatskom prievodu, a da nije u ruci imao Velikanovićev prievod. Iso ima svoj jezik, t. j. svoj izbor rieči, koji u svim pojedinostima nije svuda uobičajen. Služi se riečima, kojih ne ćete sresti kod drugih pisaca. Voli naročito rieč »nesklapno«, što treba po svoj prilici da znači »nezgrapno«, »neskladno«. I rieč »razbaljati se« mjesto razbolievati se.

Pred neke tri godine razbolio se Iso težko. Morali su mu dati transfuziju krvi. Na poziv, što ga je Isin zemljak, Sriemac iz Vukovara, dr. Nikola Andrić oglasio, tko je voljan dati svoju krv hrvatskom bolestnom književniku, javilo se nekoliko mladića. Kad su u nudilaca liečnici pronašli onakvu krv, koja je podesna za bolesnoga Isu, odkrilo se, da je to krv nekog mladog bosanskog muslimana. I to je za Isu opet jedan dokaz, da je i on starinom Bosanac, a možda su mu predi bili i muslimani, možda i bogumili.

Odonda se naš Iso nije više »razbaljao«. Daj Bože, da nam ostane čil (čio) i zdrav još mnogo ljeta i neka ga ne zadesi nikakvo »nesklapno« zlo u njegovom nesmetanom radu. Iso Velikanović ne nalazi se u popisu mnogobrojnih od raznih vlada priznatih »nacionalnih radnika« uz priznanje godina službe i penzije, nije nikada primio nikakva službena priznanja, on nema ni onakvog ordena, kakav imaju obćinski bilježnici od Triglava do Đevđelije. Da su mu ponudili i najviši orden, on bi ga odbio. Ne želi, da ikome bude zahvalan. Mi njemu treba da budemo zahvalni.

*Narodno Kolo, br. 21. od 26. V. 1930.*

## VELIKANOVIĆ JE UMRO

S Isom sam se upoznao pred nekih 38 godina, kad sam dolazio u Mitrovicu s pokojnim bratom Tončom, koji je tamo imao posla kod sudbenog stola kao odvjetnik i javni bilježnik. Moj je brat bio kasnije najrevniji saradnik Isin u »Knutu«. S Isom su me povezale naše slavenske simpatije. Naše prijateljstvo i dopisivanje nije prestalo sve do njegove smrti. Tko ga je površno poznavao, mogao je misliti, da je to bila široka, vesela i neobuzdana, raspojasana sriemska narav. Volio se takvim prikazivati pred stranim svietom. Znao je u četiri oka biti vrlo ozbiljan, stvaran, nezadovoljan i mrk. Podvaliti komu, to — da! Meni je kao momčetu na nekom mitrovačkom plesu, na koji me je svečano pozvao, objesio desetak plesačica raznih godišta i pakosno je uživao, što se nisam umio osloboditi groznog »damenwahla«. U životu je bio nepraktičan, premda je htio biti poduzetan. Bavio se neko vrieme idejom, da osnuje tvornicu tinte. Znao je genealogiju svih vladarskih kuća i svih iztaknutijih ličnosti. Zato su mu najmilijom lektirom bili memoari. Najboljom je svojom stvari smatrao novelu »Čiča Firducija«, koju mi je preporučio za antologiju hrvatskih novela u poljskom izdanju. Taj Firducija neženja, koji voli cvieće i žene, a kori žene s nestalnosti i nevjere. Isa se nije ženio. O svojim je ljubavima u Beču znao intimno pričati, no nikada nije odao imena one, koja mu je bila najmilija. Zla zacielo nije nanio nikome u životu, a nauživao se muke u izobilju. Zloba ga je progonila i u Zagrebu, i želio je da ode iz grada, gdje je toliko svoga dao. Pred godinu dana mi je rekao, neka saberem i izdam njegove pjesme. »Znaš, ima ih mnogo, koje nisu nikada bile štampane«. Ne znam, gdje su. Možda će se naći. Vidio sam ga mrtva na postelji. Iako sam ga dobro poznavao, nisam znao, da je moj Iso tako krasan čovjek: kao da mu je čelo izdjelano od



slonove kosti sa žućkastom, jantarskom nijansom, pravilno, mirno, otmjeno lice s odlučnim, ali ne strogim izrazom. Tako sam ga vidio posljednji put, 21. kolovoza 1940. u ½5 sati popodne. Umro je u tri sata.

*Novosti, br. 241. od 1. IX. 1940.*

## FRAN GALOVIĆ

Seljački dječak iz Peteranca došao je u zagrebačku donjogradsku gimnaziju sa svjedočbom o svršenoj pučkoj školi u Peterancu i s krsnim listom, da se zove Franjo Galović, sin Stjepana Galovića, seljaka, i Dore rođene Jadanić, oboje iz Peteranca, u hrvatskoj Podravini nedaleko od Koprivnice. Nastanio se u Jurišićevoj ulici br. 29. kod poštanskog činovnika Franje Antolića i ostao u tom stanu za vrieme svojih gimnazijskih studija, pa i neko vrieme kad je bio na sveučilištu, dok se nije preselio k svome stricu Josipu Galoviću, umirovljenom računarskom revidentu u Ilici br. 176. Tamo je stanovao sve dok nije bio pozvan u rat, gdje je jedan među prvima junački pao 26. listopada 1914. navršivši jedva 27. godinu života.

I prva mu je zabava bila od prvoga razreda pa sve dok je živio u Zagrebu — polazak kazališta. No to je bilo za maloga Galovića više nego zabava. Kazalište je za njega bilo nauka, škola, obrazovanje ukusa i patriotizma. U ono je vrieme kazalište u Zagrebu igralo mnogo važniju ulogu nego kasnije. To je bio družtveni salon, sastajalište građana abonenata na par i nepar, u malenom gradu, gdje su se ljudi iz istog družtvenog sloja poznavali, a đački je parter svojim odobravanjem ili prosvjedom davao puls života u gledalištu. Tada je vladao pozornicom patos Andrije Fijana i markize Strozzi, liepe figure Ljerke Šramove i Štefanca, prpošna djevojčica Vera Hržićeva — oni su bili uvaženi članovi građanskog družtva, a ne samo artisti. Izprezanje konja izpred kočije, kojim se vozi slavljeni glumac kući, nije bila riedkost. Otmjena i srdačna intimnost između gledališta i pozornice ubrzo je nestala kad je u tu zgradu ušao duh birokratskoga zapta.

Galović je još u prvom razredu gimnazije bilježio, na kojem je komadu bio u kazalištu, i tako je bilježio kroz sedam sezona.



Za to je vrieme bio na 135 predstava. Najviše su ga privlačili patriotski komadi. Kumičić je na njega djelovao i s pozornice i iz romana. Mladi je Galović postao starčevićanac vrlo rano. God. 1903. izlazi mu u »Hrvatskom Pravu« prva pjesma u distihu:

Hrvatska premila majko, opet ćeš velika biti,
divna biti ćeš ti, slavno kraljevati tad.
Sunce slobode će sinut, gore će klicat: »Sloboda,
evo slobode nam sad, sada smo slobodni svi«.

Naivni su ti stihovi, nevješto je još pero, dječak će još mnogo morati učiti i raditi dok nađe adekvatan izraz i savršenu formu svojim osjećajima. Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit.

Nesretna je ljubav, dakako, prva pobuda stihovima. To su očaja pune rieči, misli o grobu. K tome dolazi i lektira. Heine. I opet isto. Dječak je duboko nesretan. Uz to se uči u petom razredu poetika, nastaju pjesme u različitim metrima (Safo, Alkej), napokon sonet, pa »ciklusi« soneta itd. I u prozi o nesretnoj ljubavi (crtice) i prvi planovi drame, libreta za operu, alegorije. Andersenove priče o kraljevnama naročito su ga se dojmile. Uza sve utjecaje pisaca, naročito stranih, kojima je mladi Galović podliegao, povodeći se za njima, nalazi se u svim njegovim pokušajima i radovima, počevši od najranijih, jedna stalna nota, koja u svim varijacijama ostaje ipak ista: tuga, slutnja smrti, nujnost. To može biti preneseno na njegove knjeginjice i vitezove, ogrnuto mjesečinom ili sutonom, vječno se čuje ta sumorna žica. To i nije više imitacija, to je njegovo.

U sedmom i osmom razredu gimnazije javlja se kroz kratko vrieme neka želja za razuzdanošću, piše pjesme Bakhu i Veneri, kao što je pisao i Apolonu. Postaje saradnik »Pobratima«, a na sveučilištu je već urednik starčevićanskog đačkog lista »Mlada

Hrvatska«. Ulazi u đački politički život, polazi na vrlo kratko vrieme u Prag za vrieme đačkog exodusa, piše prve političke pamflete, a istodobno stupa pred javnost sa svojim dramama. Dvie prve aktovke »Tamara« i »Grieh« (1907.) nisu imale najpovoljnije kritike, no svi su kritičari primietili u tog dvadesetgodištnjeg mladića nesumnjiv talenat, koji se još jače iztaknuo trilogijom »Mors regni« (1908.). God. 1911. već ima toliko štampanih pjesama, da namjerava izdati zbirku svojih stihova. Imala se zvati »Mrtvi san«.

Te dvie rieči karakteriziraju gotovo sav književni rad Galovićev. To *mrtvo* nije samo od Maeterlincka i Poea, to je u Galoviću imanentno od prvih stihova do posljednje drame; taj *san* nije tuđ utjecaj, iako je sanjarenje nalazio u mnogih i stranih pisaca, — taj san je onaj iz »Začaranog ogledala«, ono lutanje u »Izpoviedi«,ona bol, koju je na nekom papiriću gotovo nečitljivim rukopisom zabilježio:

U mojemu dvoru mramorje, borje,
a ja čekam zoru!
Svi uzdasi noći kao kamen leže
u mojemu dvoru.

Upoznali smo se tek god. 1913., kad je došlo do dopisivanja između nas povodom izdanja njegove novele »Začarano ogledalo«. Pisma su se ticala korekture. Novela je izašla u izdanjima Družtva hrvatskih književnika, kojima sam ja tada bio urednik. Kasnije smo se i sprijateljili, no to nije trajalo dugo. Ne znam, da li sam bio s njim u družtvu više od pet ili šest puta i to u kavani na uglu Ilice i Medulićeve ulice, a tada se ta kavana zvala »Pariz«. Redovno je bio ozbiljan, miran i tih. Samo jedne noći u lipnju 1914. zadržali smo se u većem družtvu dulje. Već je svitalo,



kad smo izašli — ili su nas ekspedirali iz lokala — i pošli smo k meni na Prilaz, na rakiju. Tada smo se, po narodnom običaju, pobratili. Družtvo je bilo umorno i zadriemalo kraj stola, dok je već bilo svanulo. Galović nije bio u piću ni veseo ni srdit, nego zabrinut. Obratno od Anakreonta, kome je vino znalo raztjerati brige. Hotan pino ton oinon, heudusin hai merimnai.

I došao mi je dan-dva iza toga u stan, bilo je to 14. lipnja 1914. Znam to po posveti, što mi ju je napisao u primjerak svoje priče »Izpovied«. Ne znam više, što je htio, ali se sjećam — jer je to bilo jedini put, da smo bili u četiri oka, sami — sjećam se, kao da je htio nešto reći, kao da ga je nešto nukalo da nešto kaže, no nije rekao. Doskora iza toga došle su ferije, on je otišao u svoj vinograd, gdje je pisao zadnje svoje stihove »Z mojih bregov«, pa rat. Iz rata mi je pisao svega jednu kartu, 13. listopada 1914. Glasi: »Moj dragi, danas sam dobio Tvoju kartu. Veseli me, da me se sjećaš, dok Stevo Musulin šuti i šuti. Međutim ja tu šutnju razumijem i opraštam, jer se pred smrt oprašta sve. Ja sam sada u rojnoj pruzi i dekungima i čekam daljnje odredbe. Strašno sam prehlađen, jer je vrieme posljednji dana kišovito i hladno. Borim se, živ sam i još nisam ranjen. Inače su se moji nazori o životu i svietu s temelja promienili. Ako se vratim, dobit ćeš roman, koji se zove »Mrtva domovina«. Ako padnem, spomeni tu ideju u posmrtnom govoru nad mojim kenotafijem. Srdačno pozdravlja Tebe, Musulina i sve — Fran«.

Veli, da su mu se nazori o životu i svietu s temelja promienili. Ako se vrati, da će mi dati roman *Mrtva domovina*. Tamo prije Mrtvi san, a sada ovdje Mrtva domovina. To »mrtvo« ima kod Galovića naročito značenje, kao što se vidi iz njegovih drama i zadnjih pripoviedaka. Za njega je postojao život realan (kao u Wildea, koji je na njega najjače djelovao), a izvan toga realnog života — smrt, koja se kao u nekom krugu spaja sa sa-

njarenjem. Realan život, kako ga on iznosi u prvim pripovietkama (»Marica«, »Genoveva, „Svekar") i dramama („Mati") grub je bezobziran, spor, ni liep ni ružan. Galović nikada ne moralizira, ne odgaja i ne poučava. Tempo njegova pričanja u seljačkim novelama ne prelazi brzine odmjerenog seljakovog koraka po njivi. I sanjarenje mu je nekako sporo, polumračno, mjesečinasto, okrutno. Sve je to tako obično i u svojoj tragičnosti sve je tako moralo biti, jer tako jest. To on prima bez protesta. I život i smrt pretapa se jedno u drugo tako naravno, kao što je naravna sebičnost njegovih seljaka i bezćutnost prirode. Piše s fronte Ogrizoviću (10. rujna 1914.): »Želio bih ostati na životu jedino radi nekih divnih literarnih doživljaja. Ali svejedno je. Kad pomisliš, da između jedne geološke formacije i druge treba i 20 milijuna godina, pa šta je onda sve ovo?!« A dan pred smrt (25. listopada 1914.) piše Ogrizoviću: »Sunce je, nedjelja, i divno, toplo jutro. Čovjek bi čisto želio umrieti u ovako sunčan dan«.

Za Galovića je smrt sižê svoje vrste liep, premda grozan, no za njega je i život bio surov, premda liep sižê kao i njegova maštanja o kraljevnama i kraljevima. I hrvatsku je prošlost najradije gledao kroz smrt: Mors regni.Kroz sve to strujanje života prema smrti glavni je smisao svega ljubav, koja ne pozna smrti (to je temeljna ideja »Začaranog ogledala«), ljubav, koja je tu i tamo.

Napisao je toliko djela, da bi za izdanje Galovićevih spisa trebalo deset knjiga, a sve je to stvorio za 11 godina rada u mladim ljetima. Koliko je tek ostalo nacrta, zamišljaja, što su zabilježeni u njegovu notesu, okrvavljenom u džepu kraj srdca, kad ga je pogodilo puščano tane! Koliko su ga morili neki planovi, započeti i prekinuti. Od nekih je nacrta ostao tek po koji stih.



Tako od zamišljene drame o biblijskoj kraljevni Tamari (iz god. 1910.) ostali su samo ovi stihovi, što ih je trebala govoriti Sulamit pred zastorom:

Već umire ponoć . . . I brdo i dol
u zvjezdanoj miruju tami.
A meni u grudma čama i bol
stište sad srdce, i s ljubavi mrem — —
— — Mi bijasmo sretni — — kraj neznan i niem
uz nas daleko. — — Tihi i sami . . .
A sada uzdišem s lahorom blagim
za dragim! . . . za dragim! . . . za dragim! . . .

Što bi bilo, da ga nije smrt pokosila? Zar su se doista na fronti iz temelja promienili njegovi nazori o životu? Moguće, no sigurno je, da bi nakon ratnih doživljaja dao još nemilosrdniju sliku života — bez pesimizma. Galović nije bio pesimist, nego i realist i fantast, znao je ipak sačuvati svoj individualni, stvaralački lik, a — važno je spomenuti — valja znati, da je sve, što je naučio i vidio, naučio i vidio u Zagrebu, i da je izrastao iz našega sela. Koliko bi napredovao, da je vidio strani sviet? Jer ono nekoliko dana u sjevernoj Italiji, što ih je proveo na zajedničkom đačkom izletu, i par tjedana u Pragu nije moglo preobličiti njegovu dušu. Ona je bila formirana kod nas, u Hrvatskoj, i zato je on mogao ostati svoj i — naš.

*Književni Tjednik, br. 2. od 22. XII. 1941.*

# AUTOBIOGRAFIJA

Kad je čovjek na pragu šestdesete godine, onda valjda ima pravo da opiše svoj život. Nastojat ću to učiniti povodom ove knjige, izbjegavajući i hvalisanje i ironiziranje samoga sebe. To neka čine drugi.

Lokalni patriotizam Sriemaca karakteristika je svih nas, što se rodismo između Vukovara i Zemuna, ali i tu se razlikujemo mi iz Fruške gore od onih iz ravnoga Sriema, a pogotovo su nam »tuđi« oni iz Šokadije i drugi »Bóbe« i Ličani. A Iločani, fruškogorci, drže se gotovo članovima jedne porodice — kad nisu u Iloku, no kod kuće se između sebe razlikuju gornjovarošani od onih iz Opalita kraja, Čaršije ili s Vranosera. Ovaj partikularizam nije samo sriemska osebina, on se javlja u svim našim regionalizmima i naravna je pojava, kojoj odgovaraju razlike ne samo u hrvatskim narječjima, nego i u nošnji, pa i u ćudi, kojima nije uzrok samo klima. Treba li to osuditi? Dakako, s obćeg političkog stanovišta svakako, no zar ne bi bila nesreća, da se svi hrvatski krajevi niveliraju na jedan tip? Zar to ne bi bio marazam?

U tom dakle Iloku rodio sam se i odrastao do gimnazije. Često i prečesto prenosim se mišlju među one brežuljke, vidim ravne i zavojite drumove, kojima sam se kao diete vozio s otcem na kolima: eno čući na suhom proplanku tekunica, ulieće u praporastu rupu bregunica, preko Dunava se vidi dim, to u Bačkoj gori žito, a iza brda strši crveni toranj, daleko se plavi šuma na

Tribljevinama. Vidio sam kasnije u životu i ljepših krajolika, no nisam naišao na miliji. Mi naime vjerujemo, da je priroda liepa, pa se privikavamo u djetinjstvu njenim pojavama čuvstvom, koje je najtrajnije, jer je prvo. Međutim kasnije dolazimo do spoznaje, da je priroda ravnodušna, čak i dušmanska prema nama, no sentimenat rodnoga kraja ostaje, tim jači, što smo od njega dalje.

Putovanje zacielo ima svoj čar, ali pravi mu smisao daje samo nada u povratak — kući. Bio sam mnogo godina izvan domovine, a mnogo više izvan rodne kuće, i mogu reći, da *misao* na domovinu i u tudini i na rodni dom djeluje kao utjeha u tuzi i kao obuzdanje nekih sklonosti, koje se buntovno javljaju u srdcu, pa ta misao kao neka savjest šapće: pazi, što bi rekli tvoji kod kuće, da to učiniš? — To je moral našega doma.

Mnogo sam vremena proživio u Poljskoj. Netko mi u nekoj zdravici reče, da mi je to *druga* domovina. Smiešno! Kao da je to moguće. Domovina može biti samo jedna, ili nijedna, kao kod Циganâ, koji je nemaju. Bilo je doduše i takvih tipova kod nas, kojima je domovina bila čitava Austrougarska, no ti su sada ili već u grobu ili u naftalinu. Mi imamo divnu rieč: zavičaj. To je uži pojam domovine, iz kojeg se razvija naš regionalizam i partikularizam, pojava, koja konačno vodi natrag do nekadašnjeg pojma zadruge, porodice i doma. Kako možemo imati samo jedan svoj rodni dom, tako nam može biti samo jedna domovina. Nesretni bezkućnici, nomadi, doista ne osjećaju ni domovine. Neki su tobože — kosmopoliti. To su panteisti svoje vrste.

No, vratimo se u Ilok. Bio sam najmlađi od četiri sina našega otca. Pepa je bio za 30 godina od mene stariji. Odrastao sam uz njegove četiri kćeri: Ana i Lojza bile su nešto starije od mene, a Gusta i Laura mlađe. Trebalo je samo pretrčati preko Čaršije, i bio sam u njihovom dvorištu s velikom daturom i s lon-



cima punim cvieća. Brat Tonča, dvadeset godina stariji, bio je tada u Zagrebu, odvjetnički koncipijent kod dra. Hinkovića, a oženio se dok sam bio u pučkoj školi. Pošli smo u Zagreb na svatbu. Prvi grozan dojam: lokomotiva u Šidu! Tonča je zatim bio odvjetnik i javni bilježnik u Iloku, kasnije moj najsrdačniji prijatelj. Umro je 12. travnja 1916. Franja je bio treći brat, za 6 godina od mene stariji. Kad sam krenuo u prvi razred gimnazije, on je polazio već šesti. Prema meni tada već star i izkusan čovjek. Tako se i držao.

Školu nisam volio. Jednom me otac kajišom gonio u školu. Gaziti orgulje u crkvi nisam htio. Zato me katiheta triput opatrnuo po turu. Kolegica Marija Zongor dotrčala je prije mene k mojoj kući i doviknula mojoj mami u dvorištu: »Julius dobio triput po turu od katihete!« Ja baš ulazim na kapiju i čujem mamin odgovor: » A je li *tebe* bolilo?« Te joj rieči ne mogu zaboraviti. — Inače me još nitko nije tukao. Sve do danas.

Nisam ništa volio učiti napamet. Lien sam bio da čitam. Otac mi je čitao iz »Smilja«, risao guščiće i pačiće i naučio me molitvu anđelu čuvaru. Mama — svetoj Kati Katarini, prvoj božjoj mučenici — ikavski. Ikavski je govorila i njena mati, naša májka, kao i svi straiji iločani. Jednom sam zapitao májku, koliko joj je godina. Ona mi reče: »Ne dočekao, da Bog da, tih godina!« Nisam je razumio. Smatrao sam to grubošću. Danas znam, što je mislila reći. Starost se težko podnosi. Umrla je u 81. godini.

U gimnaziju je trebalo poći u Osiek. To je iločka tradicija. I otac je bio u osječkoj gimnaziji, njegov je stric, Ernesto Benišić, franjevac, doktor teologije, pisac satirâ i propoviedi, bio tamo neko vrieme ravnatelj. Pisao se Benišić, a tek je moj brat Tonča dokazivao, da treba pisati Benešić, jer je tvrdio, da smo podrietlom iz Dubrovnika, potomci Pjerka Beneše, koji je god. 1202. dozvao Mletčane u Dubrovnik. I tako se uvelo novo pisanje

prezimena. A naši se djedovi zapravo rodiše u — Vukovaru. Zašto bi se dubrovački Beneše selili u Vukovar? A ako i jesu, što onda? Da su mi djedovi bili barem raubriteri kao Habsburzima, to bi bilo dičnije.

U Osieku je svršio gimnaziju i brat Tonča. U ono stekliško doba, kad je i Harambašić bio osječki gimnazijalac. Stanovao je kod stare Štulhoferice. Ona je odhranila generacije vukovaraca i iločana. I Nikola Andrić i stariji brat mu Tuna bili su kod nje na stanu, u Crkvenoj ulici, nasuprot župnoj crkvi u donjem gradu. I brat je Franja stanovao tamo, a s njim i ja. Tamo je dolazio bratov drug Janko Koharić i Jakša Sedmak, kasniji literati.

Osam godina u Osieku. Zacielo najljepše godine života, ako su provedene bez brige za svakdanji kruh, uz prekide preko ferija kod kuće, uz male napore a »velike« brige, u sitnom strahu i slaboj stezi. — Osječka gimnazija nije davala mnogo. Bio sam upućen na samoga sebe. U samoći sam proveo vrieme polazeći više razrede. Što je bilo u nižim razredima sve do pubertetskog preloma, ne vriedi spomena. Kasnije ostao je u dobrom sjećanju prof. Đuro Szabó, koji nas je učio cieniti njemačku književnost, dok je profesorima hrvatskog jezika pošlo za rukom da svoju književnost zamrzimo. Pedanti i neznalice. I čudak Miškatović znao nas je više zainteresirati za grčku dramu i kateheta dr. Ivo Kraljević za sveto pismo, nego ostali za svoje predmete.

U četvrtom sam razredu ostao sam. Brat Franjo svršio je maturu i studirao u Beču. Najteže su godine u tom prelazu iz dječaka u momče. Kako su nepravedni, neobzirni školski propisi, kako neuviđavni pedagozi! To je doba tako opasno, da se iz tog dječaka može stvoriti, što hoćeš. I baš zato iza četvrtoga razreda prave buduće častnike, učitelje, pisare. Školska disciplina nepravedno strogo odsuđuje prestupke, učinjene u tim godinama, ona ne će da zna, da je to vrieme nekog vrienja, pijanstva, neodgovornosti, nesviestnosti, smućenosti, nestašluka, mračnog nagona krađi, zločinstvu, laži, sabiranju, turobnosti, zanosu, čitanju, pobožnosti. Kako kod koga. Tad se formira budući mužkarac. Tko nas je na to upozorio? Nitko.

Treba imati sreću da preplivaš taj burni tjesnac, ako nema ruke, koja te vodi. Na drugoj je obali već lakše. Već znaš, što hoćeš, što voliš, vidiš ono, u što si dosad gledao ne videći, što gledaš.

U to su vrieme, kad sam bio u petom razredu, došle u modu prve razglednice, ansichtskarte. To smo skupljali kao prije toga poštanske marke. Imao sam dopisnike u Škotskoj, u Rouenu, Magdeburgu, Londonu, Rimu, Černovicama. Slao sam im za uzvrat prve snimke Osieka s mjesečinom i šarenim okvirima oko onih skromnih palača. Da li je s tim u vezi, ili nije, ne znam — želja da učim neki strani jezik. Lochmerovu sam englezku gramatiku odbacio, jer je bila pretežka za samouka. Nabavio sam poljsku, jer me je na to ponukao hrvatski prievod didaktičkog djela »Pan Podstoli« od Krasickoga, u kojem su se nalazili neki stihovi Kochanowskoga u poljskom originalu. U šestom sam razredu već počeo dopisivati s kolegama u Krakovu, Lavovu, Lodzu, Poznanju, Torunju, Płocku i Varšavi. Odatle se kasnije razvilo prijateljstvo, lično poznanstvo, moj put u Varšavu, Petrograd i Moskvu, moje đačko vrieme u Krakovu, prevođenje poljskih drama i romana, moj osmogodišnji boravak u Varšavi i konačno: moja gramatika hrvatskog jezika za Poljake — nakon mnogo godina. Jedno je nastajalo iz drugoga. Zadnje je bilo: knjiga poljske lirike u hrvatskom prievodu god. 1939.

Tako je bio određen put u budućnost već u 16. godini Netko mi reče nedavno, da je u meni Poljska »kompleks«. Kakakv kompleks? Kakakv Freud i kakve podsviestne sile?! Koješta! Nikakve mistike tu nije bilo. Da me što drugo privuklo ovako stvarno,

podpuno, zacielo bih se zainteresirao tim nečim drugim. A da je bilo ovako, to je ipak odlučila *moja* volja, a ne nekakav bolestni san. Gimnazija me zacielo nije mogla sveg zaokupiti, a sport je, na svu sreću, tada bio nepoznat.

Ostala je samo literatura. Osječki »Javor«, gimnazijsko literarno-tamburaško družtvo koristna je stara ustanova, koja je služila kao poprište za mlade ambicije, kao odušak dječacima, koji su mislili, da mogu izstupiti pred svoje drugove kao deklamatori ili kao pisci crtica i pjesama. Sastavke »Javorovih« mladih literata čitao bi prvo pokrovitelj — profesor hrvatskog jezika — zatim bi ih autor pročitao na redovitoj mjesečnoj sjednici pred stotinom članova, a cenzuralni bi odbor nakon ponovnog čitanja iznio javno svoju kritiku i stvorio odluku, da li će dotični sastavak ući u »Javorovu« spomenicu. Ako je zaključak povoljan, autor upisuje svoj sastavak u tu spomenicu. Kroz godine se nakupilo više tih spomenica. Kao »Javorov« tajnik imao sam priliku da prolistam te spomen-knjige. Tu sam nalazio stihove Harambašićeve i pjesmice mog brata Tonče i prozne sastavke brata Franje. Ni ja nisam za njima zaostao.

U petom sam razredu dobio na gimnaziju mi poslanu osmrtnicu, koja je javljala, da mi je umrla sinovica Ana, najstarija kći brata Pepe, koja se nedavno bila udala za sudbenog pristava Karana. Proplakao sam u razredu ciele sate. Nekadašnja moja drugarica u igri umrla je s 18 godina. Kasnije su mi od kuće javili, da se prehladila na plesu. To je bio motiv za prvi moj sastavak, pročitan u »Javoru« — »Kraljica plesa«. Kasnije su sliedile priče — stihove sam čuvao u svom notesu i nisam ih nikom pokazivao.

Do Osieka je doprla i »Mladost« i »Hrvatski Salon« i »Život«. Dolazile su mi bezplatno poljske novine iz Poznanja i Varšave, bio sam predplaćen na »The Studio«, čitao Brandesove



Hauptströmunge, Nietzschea, Przybyszewskog, i učio napamet Vojnovićev »Suton«. Škola je davala malo, a i »Javor« mi je bio preuzak. Osnovali smo nas četvorica-petorica posebno svoje književno družtvance, bili denuncirani, i ravnatelj Rabar zaplienio je naše mnogobrojne rukopise. Tada je došao poziv iz Zagreba. Pokreće se novi list. »Nova Zviezda«. Godler (Selko Nina), urednik, primio je i štampao u 1. broju »Nove Zvijezde« moj monolog »Godine 1795.«, samo mu je dao krivi naslov: »God. 1789.«, jer je mislio, da se odnosi na francuzku revoluciju, a ne na treću diobu Poljske. I to mi je prva štampana stvar. Prije 42 godine. Uvršten je taj prvienac u ovu knjigu kao dokumenat vremena. Danas, dakako, ne bih napisao ništa slično tomu monologu. Znači li to, da sam promienio svoje mišljenje? Može li se imati četrdeset godina isto mišljenje o nekoj historijskoj činjenici, koju smo upoznali nekoč iz kratke biljezke, a kasnije pročitali svu silu knjiga o istoj temi, knjigâ među sobom oprečnih — i činjenica nam je postala plastičnija, vidljivija i naše je mišljenje možda još oštrije, još ogorčenije, makar ne bilo ni pravedno ni sentimentalno kao nekoč. Uostalom, jesmo li mi kadri shvatiti duh vremena unatrag za 150 godina, kad i u savremenosti lutamo između različitih ideologija kroz neku maglu? Smisao prošlosti za nas je duboka tajna. Nismo kadri ni da se vratimo u svoje vlastito doba unatrag četrdeset godina! O, kako je to dobro! Kakve bi to bile muke, da moramo preživjeti reprizu svoje prošlosti i još jednom podnieti svu iluzornu sreću i gorka razočaranja!

»Nova Zvijezda« doniela je još neke moje sastavke, dakako pod pseudonimima. J. B. Strzeharski i Eduard. To me okuražilo, pa sam i »Životu« poslao neku fantaziju »Kain«, koja nije bila uvrštena, a stihove u Tresićevoj maniri poslao sam sarajevskoj »Nadi«, koja ih također nije štampala. To je razlog, da svoje velike pripoviesti nisam više nikome slao. Zato se barem sada

nemam ni stidjeti ni kajati. »Javor« je svakako dobar ventil za mlada »pregnuća«. Ono najintimnije ostalo je ipak u bilježnici, iz koje sam nakon mnogo godina neke stranice izčupao i uvrstio u svoje »Iztrgnute listove«.

Veliki su praznici bili ipak najljepše doba, jer sam ih provodio kod kuće u Iloku, u roditeljskom domu, u družtvu drugova i drugarica. Izleti u vinograde, čevapi po šljivicima, večernje šetnje po čaršiji i po aleji platana do Dunava, razgovori večernji pred kućom, bezbriga u zdravlju i očekivanju novog života na univerzi. To novo doba, koje nastupa nakon mature, dobija neku oštrinu, čvrstoću i samostalnost, koja briše i zatomljuje onu blagu sentimentalnost gimnazijskih ljeta. Nestalo je mrzkih matematičkih zadaća, gorkih strahova: hoće li me prozvati, za koliko će minuta zvoniti, — a mislim, da su one bojazni bile baš zato ozbiljne kao i druge, koje su kasnije nadošle, samo su im uzroci bili drugčiji. Uobće je strah pred onim, što će biti sutra, nesnosan naš pratilac kroz čitav život. Ta vječna trema! I drugo: izkustvo stičemo samo blamažom. Koliko se puta sjetim koje neznatne sitnice iz daleke prošlosti i zastidim se, kao da sam danas počinio onu glupost, neopreznost, nepromišljenost, premda za nju znadem samo ja. I koliko surovosti počini čovjek mlad, koje mu tek kasnije izkoče kao neoprostiv grieh, koji se ne može okajati. To je pitanje savjesti. Imati mirnu savjest najveće je blago. Bojim se, da ga imadu samo filistri.

Kasnije sam žalio, što nisam bio u kakvom internatu nesamo u srednjoj školi nego i na sveučilištu. Mnogo bih vremena uštedio. Ovako sam lutao u svojoj slobodi. Ništa mi nije bilo uzkraćeno, što sam god želio. I zato sam pošao najprije na medicinu u Beč, onda u Petrograd, pa natrag u Beč kao slavist, pa u Krakov, da učim geografiju i slavistiku, u Prag, u Zagreb i opet u Krakov. Dvanaest semestara na univerzi mjesto osam. Što sam



kanio studirati? Medicinu? Da, polazio sam predavanja, obavljao seciranje u anatomskom zavodu u Alserstrasse, no zanimala me je psihopatologija (gdje si Przybyszewski, Nietzsche?), Krafft-Ebingova i Jauregg-Wagnerova predavanja polazio sam kao da nisam tek brucoš. I Gussenbauerova. Ubrzo sam shvatio, da to nije za mene. Snažni su bili dojmovi ludnice u Lazarettgasse, nezaboravne scene s tih predavanja, no osjećao sam se sâm. Kolege su pravnici i filozofi. U operi »Prodanoj nevjesti« plačem već kod uvertire. To mi je ostalo do danas, da plačem u teatru kao baba, kao najnaivnija galerija. Plačem i kad čitam, što mi se sviđa. Plačem i kad čitam Kritona i kad čitam sveto pismo. Ne, nisam za medicinara.

Prijateljstvo s kolegama Poljacima dovelo mi je u Ilok u goste druga čak iz Poznanja; bio je to Kazimierz Pause, koji je kasnije otišao u klerikat, pa u Ameriku, a poslije rata bio je župnik u nekom selu kraj Gnjezna. To je prijateljstvo i dopisivanje bilo uzrokom, da sam u ljetnom semestru 1902. pošao u Petrograd, gdje je moj drug iz dopisivanja Henryk Zaniewski studirao na akademiji iztočnih jezika. Uspjelo mi je nagovoriti otca, da me pusti onamo. Krenuo sam u travnju, kad su kod nas cvali kestenovi, preko Pešte u Krakov, grad, koji sam poznavao i po planu i po slikama bolje nego Zagreb, a odatle u Varšavu, gdje su me čekali drugovi, znanci po obširnim pismima: Henryk Zaniewski, Bolesław Bojarski, Henryk Kułakowski i Edward Berens. Tko bi tada mislio, da ćemo se nakon mnogo godina opet naći u istom gradu i da će mi Kułakowski biti najdraži drug, a ja vjenčani kum njegovu sinu Jendrzeju, a Berens da će mi biti gotovo svake večeri gost, a ja njegov u divnom Kazimierzu nad Wisłom.

Varšavu sam poznavao kao i Krakov iz knjiga i slika. Umoran od puta, umoran od ljubeznosti dragih drugova, klonuo sam u hotelu i plačući zaspao. Devetnaest godina. U Casanovino je

doba takav mladić bio već gotov čovjek, a u naše vrieme jedva odraslo plaho momče. Nekad, u ono pustolovno doba, ljudi su živjeli brže.

Na putu iz Varšave u Petrograd zadržali smo se Zaniewski i ja u Grodnu i bili gosti Elize Orzeszkowe, koja je bila u nekom srodstvu ili svo'ti sa Zaniewskim. Njemen! Litva! Neka kapelica na strmoj obali. Kołoża. Iz XI. vieka. I na njoj napis nekog mladog čovjeka: Proščaj Kołoża, nikogda nje zabudu tvojej drevnjej krasoty! Ruski vojnici marširaju kroz grad i pjevaju. Čudno! Kod nas nisam nikad čuo vojnike da u gradu pjevaju u maršu. U vrtu Elize Orzeszkowe cvatu ljubice, premda je već maj. Još ih imam sačuvane u nekoj kuverti. I zatim put u Petrograd. Sypjagin je nedavno bio ubijen. Još pokazuju krv na stubama palače, gdje je pao. I Ermitaž, najkrasniji muzej svieta. I biele noći. Ljeto je. Šetnja po Jelaginu sve do Strjelke. More. Breze i breze. Oranienburg i Peterhof, vodoskoci i kaskade preko pozlaćenih stepenica. Dolazak Emila Loubeta u Petrograd. Kozaci, knute, šibanje publike po trotoarima, grljenje pomahnitalih žena s francuzkim mornarima na drožkama. Učenje ruskog jezika iz Budmanijeve gramatike, najnepraktičnije što se može zamisliti. No dosta o tom! Zatim Moskva i povratak kući preko Varšave i Pešte, a ne kako sam zamislio: preko Volge, Carycina, Vladikavkaza, Tiflisa, Batuma. Krima, Odese, pa Dunavom ravno u Ilok. To se nije moglo provesti, jer je moj suputnik Bolek Bojarski predugo spavao i porječkali smo se. — Na tom sam putu shvatio, da ima samo *jedna* civilizacija, ali više kulturâ.

Povratak u Beč. Sa stidom sam se odrekao podpisa: stud. med. i počeo pisati stud. phil. Mi medicinari nismo mnogo cienili druge fakultete. No ni kao stud. phil. nisam pravo znao, što mi je svrha studija. Nitko me nije upozorio, da postoje neke propisane grupe predmeta na tom fakultetu. Ja sam želio studirati slavistiku i geografiju. Da to nije grupa, saznao sam kasno. Da uz slavistiku treba uzeti još koji drugi jezik — latinski ili grčki ili njemački, to nisam znao, niti bih htio to upisati, a da uz geografiju ide kao zakonita sestra historija, ni to nisam znao. Geografija je bila zamaman predmet, i danas ju smatram vrlo potrebnim, koristnim i važnim za obrazovanje, mnogo važnijim od mnogih drugih predmeta, a pogotovo od njene tobožnje sestrice historije.

Jest, geografija je velika, plemenita, uzvišena, čovjekoljubiva nauka, a historija nas uči megalomaniji i mržnji. Nisam imao sreću da slušam ijednog znamenitog geografa na sveučilištu. Bio sam upućen na knjige. Promatrati dobru zemljopisnu kartu užitak je jednak putovanju. Studirati dobre planove gradova isto tako. Putovati s geologom po bregovima slično je Danteovu putovanju kroz raj. Koliko bogatstvo razlikâ, kako široko puca polje fantaziji! Promatrati zviezde kroz teleskop uzvišeniji je osjećaj od ikojeg drugog zakona. Samo što za geologiju treba poznavati kemiju, a za astronomiju matematiku. To su predmeti, kojih nisam naučio. Pa ipak je i ono, što je bilo pristupno mom predznanju, bilo dovoljno da zavolim geografiju koliko i filologiju.

Plan svog budućeg rada nacrtao sam u osamnaestoj godini, i on je bar u jednom dielu izveden uza sve tumaranje kroz labirinte različitih disciplina. Šest godina sveučilištnih nauka proteklo je u zanimanju za svašta i koješta, no najmanje za politiku. Ona mi je bila tuđa kao i poviest. Pa ipak sam baš iz poviesti morao polagati profesorski izpit i baš sam u politički najteže vrieme morao upravljati kazalištem i živjeti u Varšavi.

Kad sam god. 1908. postao namjestnim učiteljem u zagrebačkoj realnoj gimnaziji postao sam istodobno kazalištnim kritičarem službenih Narodnih Novina na preporuku Ive Vojnovića kod urednika Janka Iblera. Imao sam podpunu slobodu pisanja kroz pet sezona. Nisam bio pravedan kao kritičar, jer nisam po-

znavao mašineriju tog kompliciranog zavoda. Kao srednjoškolski profesor također nisam bio pravedan prema svojim učenicima, premda sam to nastojao da budem. Talentirani su bili u težem položaju od lienčina. No to mi zacielo ne zamjeravaju danas neki od mojih đaka iz realne gimnazije i trgovačke akademije. Ni Vladimir Kirin, ni Joža Horvat, ni Krešimir Baranović, ni drugi.

U rat sam bio pozvan 1914., jer me nisu htjeli reklamirati. Kratkovidnost me je dovela u trensku vojarnu za pisara. Tomu mi se rugao u javnosti neki »novinar«, no mene nije stid. Nakon devet mjeseci dodieljen sam zem. vladi, odjelu za bogoštovlje i nastavu. U školu natrag nisam htio, kad me tamo nisu trebali. Da su me trebali, bili bi me iz vojske reklamirali. Kod vlade sam bio pet godina referent za naučne i prosvjetne zavode, naročito za kazalište. Kroz to vrieme nekoliko godina tajničtva u Družtvu hrvatskih književnika i urednikovanja izdanja tog družtva i dvie godine urednikovanja »Savremenika«, prevođenje drama za kazalište, romana za Andrićevu Zabavnu biblioteku, dječjih knjiga, namienjenih kćerima mog brata Franje, u izdanju Mirka Breyera i Kuglija itd.

A u svibnju 1921. imenovanje za intendanta hrvatskog kazališta u Zagrebu. Tu prestajem.

Šest godina intendanture, osam godina u Varšavi, sedam mjeseci ponovne intendanture — to su knjige za sebe.

Imam li što komu zamjeriti? Nemam. Biti zahvalan? Dakako. Žao mi je samo, što su oni ljudi, kojima sam dužan hvalu, većinom u grobu. I otac moj i moj dragi brat Tonča i mnogi drugovi i prijatelji. Još je, hvala Bogu, živa mama, koja mi zacielo nikada ništa nije zamjerila; ni surovosti ni nezahvalnosti. Ona se moli Bogu za mene, kad to već ne činim ja.

Zagreb, 4. siečnja 1943.



# BIBLIOGRAFIJA

(U ovom popisu nisu spomenuti članci, kritike, pjesme i sitni prievodi, što su izašli po novinama i raznim časopisima.)

Napisao:

ISTRGNUTI LISTOVI, pjesme (St. Kugli, 1922.)

RAZGOVORI, feljtoni (St. Kugli, 1922.)

DWA ODCZYTY O POLAKACH I O SOBIE (Warszawa, 1934.)

GRAMATYKA JEZYKA CHORWACKIEGO CZYLI SERBSKIEGO (Warszawa, 1939.)

IZA ZASTORA, zapisci bivšega intendanta (u rukopisu)

FILI, kanconijer (u rukopisu)

OSAM GODINA U POLJSKOJ (u pripremi)

HRVATSKO-POLJSKI RJEČNIK (u rukopisu)

POLJSKO-HRVATSKI RJEČNIK (u poslu)

Preveo:

ANDREJEV, Crveni smieh (Dionička tiskara, 1905.)

CHOYNOWSKI, Mladost, ludost, pustolovina (Zabavna biblioteka, br. 407., 1927.)

COPPÉE, Očenaš (premiera 23. I. 1906., kao libratto za operu Ivana pl. Zajca, 18. XII. 1911.)

ESHIL, Perzijanci (premiera 1. V. 1915.)

FREDRO, Gospođe i husari (premiera u Beogradu 1928.)

GRUBINSKI, Aladinova svjetiljka (u kazališnom arkivu)

HAUFF, Iztočne priče (Knjižara Mirka Breyera)

HOFMANNSTHAL, Ludov i smrt (premiera 2. X. 1915.)

KADEN-BANDROWSKI, Grad moje majke (Zabavna biblioteka, br. 436, 1928.)
KATERWA, Prolaznik (premiera 10. II. 1923.)
KAWECKI, Porodična sreća (premiera u Osieku 1929.)
KIEDRZYNSKI, Igra ljubavi (premiera 1927.)
KIEDRZYNSKI, Žena i ljubovca (Zabavna biblioteka, br. 464, 1930.)
KRASINSKI, Nebožanska komedija (u kazalištnom arkivu)
LAMB-DORN, Priče iz Šekspira (St. Kugli)
LECZYCKI, Škola (premiera u Splitu 24. II. 1932.)
MICKIEWICZ-WYSPIANSKI, Na Dušni dan (Dziady) (u kazalištnom arkivu)
MOROZOWICZ-SZCZEPKOWSKA, Monikin slučaj (premiera 1933.)
NALKOWSKA, Kuća ženâ (premiera 1. X. 1930.)
NALKOWSKA, Dan njegova povratka (premiera 15. I. 1932.)
NOWACZYNSKI, Fridrik Veliki (premiera 1. III. 1913.)
NOWACZYSKI, Ljudsko milosrđe (u kazalištnom arkivu)
NOWAKOWSKI, Rt Dobre Nade (Biblioteka odabranih romana, knj. 3, 1939.)
NOWAKOWSKI, Rubikon (Biblioteka odabranih romana, knj. 4, 1939.)
NOWAKOWSKI, Start Edmunda Sulime (Savremena biblioteka, knj. 4, 1939.)
ODABRANE SLAVENSKE I SKANDINAVSKE NARODNE PRIČE (Knjižara Mirka Breyera)
OSSENDOWSKI, Život i doživljaji majmunčeta (Zabavna biblioteka, br. 469, 1929.)
PARANDOWSKI, Nebo gori (Savremena biblioteka, br. 2 (26), 1941.)
PERZYNSKI, Lakomislena sestra (premiera 4. V. 1907.)
PERZYNSKI, Majsko sunce (premiera 22. XI. 1909.)
PERZYNSKI, Ašantka (premiera 11. V. 1915.)
PERZYNSKI, Samo jedamput u žviotu (Zabavna biblioteka, br. 414, 1927.)
PERZYNSKI, Odkazujem službu (u kazalištnom arkivu)
POLJSKA LIRIKA (Zabavna biblioteka, br. 602, 1939.)
PRUS, Grijesi djetinjstva, Staškov doživljaj, Zabuna, Antek (Zabavna biblioteka, br. 428, 1928.)
PRYBYSZEWSKI, Snijeg (premijera 1. IV. 1922.)



REYMONT, Seljaci: I. Jesen (Matica Hrvatska, 1928.), II. Zima (Matica Hrvatska, 1930.), III. Proljeće (Matica Hrvatska, 1934.), IV. Ljeto (Matica Hrvatska, 1935.)
REYMONT, Obećana zemlja (Zabavna biblioteka, br. 529—530, 1932.)
ROSTWOROWSKI, Iznenađenje (premiera 8. IV. 1938.)
RYDEL, Zanaviek (premiera 3. I. 1916.)
SCHILLER, Vilim Tell (premiera 21. X. 1906.)
SIENKIEWICZ, Na polju slave (Dionička tiskara, 1906.)
SIENKIEWICZ, U žarkoj Africi (U pustinji i prašumi), (Zabavna biblioteka, br. 16—17, 1914. i Knjižara Vasić, 1918.)
SLONIMSKI, Moj put u Rusiju (Zabavna biblioteka, br. 538, 1933.)
SLOWACKI, Lilla Weneda (Matica Hrvatska, 1910.)
SLOWACKI, Balladyna (u kazalištnom arkivu)
SLOWACKI, U Švicarskoj (Hrvatska Revija, 1928. i posebno)
STRUG, Grob neznana junaka (Novosti, 1927.)
SZANIAWSKI, Mornar (u kazalištnom arkivu)
THOMA, Moral (premiera 5. XII. 1909.)
WEYSSENHOFF, Život i misli Zygmunda Podfilipskoga (Obzor, 1906.)
WINAWER, Knjiga o Jobu (premiera 14. III. 1924.)
WINAWER, Analiza prof. Pytla (u kazalištnom arkivu)
WINAWER, R. H. inžinir (premiera 6. X. 1926.)
WITTLIN, Sol zemlje (Savremena biblioteka, knj. 9 (21), 1940.)
WÒJCICKA, Diletanti (premiera 29. XII. 1903.)
WYSPIANSKI, Protesilas i Laodamija (u kazalištnom arkivu)
WYSPIANSKI, Smrt Ofelije (premiera 14. V. 1910.)
WYSPIANSKI, Sudci (premiera 23. III. 1914.)
WYSPIANSKI, Warszawianka (premiera 1. V. 1915.)
WYSPIANSKI, Oslobođenje (u kazalištnom arkivu)
WYSPIANSKI, Boleslav Smjeli (Matica Hrvatska, 1919.)
WYSPIANSKI, Hamlet (Matica Hrvatska, 1920.)
WYSPIANSKI, Kletva (premiera 27. V. 1921.)
ZAPOLSKA, Moral gospođe Dulske (premiera 17. X. 1908.)
ZAPOLSKA, Muškarac (u kazalištnom arkivu)
ŽEROMSKI, Povijest grijeha (Zabavna biblioteka, br. 46—49, 1916.)
ŽEROMSKI, Uoči proljeća (Zabavna biblioteka, br. 424, 1927.)
ŽEROMSKI Utekla mi prepelica (premiera u Somboru 20. X. 1928.)
ŽEROMSKI, Vjetar s mora (u rukopisu)

ŽEROMSKI, Bezkućnici (u rukopisu)
ŽEROMSKI, „Postat ću bjelji od sniega" (u rukopisu)
ŽEROMSKI, Ahriman se osvećuje. — Jedan sat (u rukopisu)
ŽEROMSKI, Inter arma (u rukopisu)
ŽEROMSKI, O vojniku potucalu i druge novele (u rukopisu)
ŽULAWSKI, Eros i Psyche (u kazališnom arkivu)

Uredio:

BENEŠIĆ ANTE, Anakreontika (izdanje DHK, sv. 28, 1913.)
CAR EMIN, Starci (izdanje DHK, sv. 41, 1917.)
CRNJANSKI, Maska (izdanje DHK, sv. 50, 1918.)
DOMJANIĆ, Kipci i popevke (izdanje DHK, sv. 43, 1917.)
GABARIĆ, Stihovi i proza (izdanje DHK, sv. 54, 1920.)
GALOVIĆ, Začarano ogledalo (izdanje DHK, sv. 25, 1913.)
GALOVIĆ, Pjesme, sv. I. i II. (izdanje Binoza, 1940.)
GALOVIĆ, Djela, sv. I.—VIII. (izdanje Hrvatskog bibliografskog izdavalačkog zavoda, 1942.)
GODIŠNJAK NARODNOG KAZALIŠTA 1914.—1925. (izdanje kazalištne zaklade, 1926.)
HARAMBAŠIĆ, Ukupna djela, sv. I.—X. (izdanje Hrvatskog bibliografskog izdavalačkog zavoda, u tisku)
HORVAT-KIŠ, Nasmijani udesi (izdanje DHK, sv. 45, 1918.)
HRVATSKA MLADA LIRIKA, (izdanje DHK, sv. 32, 1914.)
IVAKIĆ, Selo i varoš (izdanje DHK, sv. 23, 1912.)
JANKOVIĆ VELMAR, Svetla u noći (izdanje DHK, sv. 53, 1920.)
JORGOVANIĆ, Ukupna djela, sv. I.—VI. (izdanje Hrvatskog bibliografskog izdavalačkog zavoda, u pripremi)
KNJIŽEVNIK, god. 1928., br. 3—7.
KOSTELIĆ, Oluje (izdanje DHK, sv. 30, 1913.)
KORAJAC, Humoristička djela (zidanje DHK, sv. 48, 1918.)
KOŠĆINA, Suor' Maria Immacolata (izdanje DHK, sv. 44, 1917.)
KRANJČEVIĆ, Pjesnička proza (izdanje DHK, sv. 19, 1912.)
KRLEŽA, Tri simfonije (izdanje DHK, sv. 40, 1917.)
KVEDER ZOFKA, Jedanaest novela (izdanje DHK, sv. 29, 1913.)
LIVADIĆ, Amis i Amil (izdanje DHK, sv. 27, 1913.)
LOVINAC, Purpune noći (izdanje DHK, sv. 31, 1914.)



LUNAČEK, Ilirci (izdanje DHK, sv. 22, 1912.)
MATOŠ, Pečalba (izdanje DHK, sv. 24, 1913.)
MATOŠ, Djela, sv. 8—17 (izdanje Binoza)
MAŽURANIĆ FRAN, Lišće i druga djela (izdanje DHK, sv. 38, 1916.)
MISTRA MILO, Modri brijeg (izdanje DHK, sv. 51. 1919.)
NIKOLIĆ MIHOVIL, Knjiga pjesama (izdanje DHK, sv. 42, 1917.)
NIKOLIĆ RIKARD, Djeca majke zemlje (izdanje DHK, sv. 39, 1917.)
PANDUROVIĆ, Okovani slogovi (izdanje DHK, sv. 47, 1918.)
PETROVIĆ, U naviljcima (izdanje DHK, sv. 37, 1916.)
PETROVIĆ, Pljusak (izdanje DHK, sv. 46, 1918.)
POGAČIĆ MILKA, Pjesme (izdanje DHK, sv. 21, 1912.)
SAVREMENIK, god. 1917. i 1918.
ŠENOA MILAN, Kvarnerske pripovijesti (izdanje DHK, sv. 20, 1912.)
ŠENOA MILAN, Dialozi i dramoleti (izdanje DHK, sv. 33, 1914.)
TRESČEC, Novele (izdanje DHK, sv. 35, 1915.)
TUCIĆ, Golgota (izdanje DHK, sv. 26, 1913.)
VELIKANOVIĆ, Srijemske priče (izdanje DHK, sv. 34, 1915.)
VOJNOVIĆ, Geranium (izdanje DHK, sv. 49. 1918.)
VOJNOVIĆ, Stari grijesi (izdanje DHK, sv. 52, 1919.)

Uredio i izdao:

ANDRIĆ IVO, Nowele, z przedmowa dr. Mirkovića, przeložyla Marja Znatowicz-Szczepańska, Warszawa, 1937.
CANKAR IVAN, Nowele z przedmowa Vojeslava Molè, przeložyla Ela Molè, Warszawa, 1931.
ČUBRANOVIĆ ANDRIJA, Cyganka, ze wstepem Dr. Mihovila Kombola, przeklad Czeslawa Jastrzebiec-Kozlowskiego, Warszawa, 1935.
GUNDULIĆ IVAN, Osman ze wstepem prof. Milana Rešetara, przeložyl Czeslaw Jastrzebiec-Kozlowski, Warszawa, 1934.
GUNDULIĆ IVAN, Dubravka, ze wstepem dr. Mihovila Kombola, przeklad Czeslawa Jastrzebiec-Kozlowskiego, Warszawa, 1935.
JUGOSLOWIANSKA POEZJA LUDOWA, w przekladach Antoniego Boguslawskiego i Czeslawa Jastrzebiec-Kozlowskiego, Warszawa, 1938.
KRLEŽA MIROSLAV, Chorwacki Bóg Mars, z przedmowa J. Benešića, przeklad Wladyslawa Glueka i Haliny Siennickiej, Warszawa, 1939.

MAŽURANIĆ IVAN, Smierć Smail-agi Čengića, z przedmowa dr. Milutina Cihlara-Nehajeva, przeložyl Antoni Boguslawski, Warszawa, 1931.

NJEGOŠ PETAR PETROVIĆ, Górski wieniec, ze studjum krytycznem Branka Lazarevića, przeložyl Henryk Batowski, Warszawa, 1932.

SIENNICKA HALINA, Uroda Jugoslawji, z 288 ilustracjami, Warszawa, 1936.

SREMAC STEVAN, Pop Cyryl i pop Spirydjon, za wstepem A. G. Matoša, przeložyl Muhamed Kulenović, Warszawa, 1936.

STANKOVIĆ BORISLAV, Nieczysta krew, z przedmowa Branka Lazarevića, przelozyl Wiktor Bazielich, Warszawa, 1935.

VOJNOVIĆ IVO, Stare grzechy, ze wstepem dr. Józefa Golabka, przeložyla Marja Znatowicz-Szczepańska, Warszawa, 1936.



# SADRŽAJ